

أخناقون

تأليف : سيريل ألدرين
ترجمة : د. أحمد زهير أمين
مراجعة : د. محمود ماهر طه



۱۰۰

الألف كتاب (الثاني)

أخفائون

الألفا كتاب الثاني

الإشراف العام

و. سمير سرحان
رئيسة مجلس الإدارة

رئيس التحرير

لمنحى المطيعي

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

محمود عبده

الإشراف الفني

محمد قطب

الإخراج الفني

مراد نسيم

إصدارات ٢٠٠١

أ. صلاح راتب

القاهرة

أخطاتون

تأليف
سيريل ألدريد

ترجمة
د. أحمد زهير أمين

مراجعة
د. محمود ماهر طه



المسيرة المصرية العتامة للكتاب

١٩٩٢

تمهيد

يقول عالم المصريات « جيمس هنرى برستيد » أن أخصائون كان رسولا لكل من عالمي الطبيعة والحياة والانسانية فكان مثله في ذلك مثل المسيح استقى دروسه من سوسن الحقول وطيور الهواء وسحب السماء من جهة ، ومن المجتمع الانساني الذي يحيط به من جهة أخرى . . فلقد استقى ذلك الرسول المصري القديم التأثير تعاليمه من التأمل في مشاهد عالمي الطبيعة والحياة الانسانية معا .

كان أخصائون أول شخصية ظهرت في التاريخ تحرز مكانتها السامية بنفاذ البصيرة وحسن التدبير والتفكير العقلي . فلقد نهض بنفسه علانية وثار في وجه كل التقاليد ونبذها ، فقد كانت كل الوثائق الدينية قبل عهده تنسب عادة الى الملوك الأولين والحكماء القدامى ، وكانت قوة أى عقيدة ترتكز بوجه خاص على ما يعزى إليها من الأقدمية الساحقة ، فلم يلجأ أخصائون في توطيد ديانته الجديدة الى انتحال الأساطير مثل غيره من الملوك الأقدمين (كملوك الأسرة الخامسة والملكة حتشبسوت ، بل وأبيه أمنتحتب الثالث نفسه) ، بل اعتمد فقط على البراهين الظاهرة الدالة بنفسها على سلطان الهه وهى أدلة يشهد بها الجميع .

لم يتخذ ربه صورة انسانية أو حيوانية كغيره من أرباب مصر القديمة بل ان هذا الاله الحق هو خالق حرارة الشمس ومغذيها ، فهو القوة الكامنة فى قرصها . وليس ما فى قرص الشمس المشرقة والآفة الا رمزا للقدره الالهية . فالأشعة التى كانت تخرج من قرص الشمس وتنتهى بأيد بشرية ما هى الا اشارة الى ما يغمر به الاله « آتون » الانسان والحيوان والنبات من أسباب الحياة ، وهى رمز تصويرى

لقدره الخالق ورحمته التي نهبط من أعلى عليين الى الأرض لتعول الكائنات الحية وتمدها بأسباب الحياة والنمو والازدهار .

كان أخناتون مثالا للطهر والامانة والصدق في حياته الخاصة ، فلم يرضه اتجار كهنة آمون بالسحر والرقى واستخدامهم نبوءات الهمم للضغط على الافكار باسم الدين ونشر الفساد السياسي وقال في هذا « ان أقوال الكهنة لأشد اثما من كل ما سمعت » . وأعلن في شجاعة أن هاتيك الآلهة وجميع ما في الدين من احتفالات وطقوس أمور وثنية ، وأن ليس للعالم الا اله واحد أحد هو آتون .

ومن أناشيد أخناتون نرى قوة عالمية لم نر مثيلا لها من قبل ، لا في الفكر المصري القديم ولا في فكر أى بلد أخرى ، اذ تشمل تلك الترانيم العالم كله . فكان أخناتون كان يريد ربا عالميا . فأتون هو الخالق العالمى الذى برأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض فى لغاتهم وألوان جلودهم « العالم يعيش بصنيع يدك ، أنت الذى خلقت كل البشر . لقد أحسنت الديانة الآتونية لتعبر عن فكره له خالق رحيم غمر بنعمه لبشر أجمعين وسائر المخلوقات الحية فى كل مكان ، ولم يقصر ذلك على المصريين وحدهم . ومن أجل هذه النعم كان العابدون يسجدون له .

ويؤكد بعض الباحثين أن التعبيرات المتشابهة بين أناشيد أخناتون والمزمور ١٠٤ من العهد القديم إنما تدل دلالة واضحة على الاشتقاق ، بل ان هذا المزمور يكاد أن يكون منقولاً عن النشيد الكبير وليس من قبيل توارث الخواطر . ولما كان القضاء على الديانة الآتونية قد سبق كتابة المزامير بستة أو سبعة قرون ، قبل بأن نشيد آتون قد وجد طريقه الى آسيا عندما كان أخناتون فى الحكم ، وأنه نجى من القضاء عليه عندما ترجموه الى إحدى اللغات السامية .

وهذه بعض فقرات توضح ذلك التطابق :

المزمور ١٠٤	نشيد آتون
تجعل ظلمة فيصير ليل فيه يدب كل حيوان الوعر الأشبال تزمجر لنخطف ولتنميس من الله طعامها تشرق الشمس فتجتمع وفى هاويها تريض .	وعندما تغرب فى الأفق الغربى تصير الأرض سوداء كأنما حل بها العما ويخرج كل أسد من عرينه وكأ ، زاحفة تخرج لتلدغ وفى الصباح عندما تشرق فى

<p>الانسان يخرج الى عمله والى شغلته الى المساء ما أعظم أعمالك يارب كلها . صنعت ملأته الأرض من غنا</p>	<p>الأفق . . . تسوق الظلام بعيدا يستيقظ البشر ويقفون على أقدامهم جميع من فى السكون يؤدون عملهم ما أعظم أعمالك . انها خافية عن البشر ايها الاله الأوحد ، الذى لانظير له ، لقد خلقت الأرض حسب مشيئتك مأويها تربى .</p>
---	--

بيد أن بعض الباحثين فى الغرب أرادوا أن يقللوا من عظمة الإعجاز
فى الشرق عامة وفى مصر خاصة وهم اما على غير دراية تامة أو حاقصون
يستكثرون نعم الله عليها . فيقول بعضهم « ان ديانة آتون خلت خلوا
واضحاً من التحدث عن الأخلاق فى الأناشيد التى كانوا يخاطبون بها
آتون . ولم تنج شخصية اخناتون ذاتها من الصاق التهم الأخلاقية بها ،
فاشارت له النصوص التالية لعصره باعتباره « معجماً » أو « آتما » ، ثم
شاركها بعض الباحثين لغربيين مثل هذا الهجوم وتشككوا فى مدى
مصادقية اخناتون .

ولسنا نزعم لاختناتون مكانة النبى أو القديس ، ولكننا نكره
الانسياق وراء الخيال فى دراسة التاريخ ، ما لم توجد الأسانيد المادية
التي تبين صحة النظريات المطروحة . ولئن كانت الشواهد الأثرية
ضئيلة ، ولئن كان على عالم الآثار أحياناً أن يستخدم مخيلته لينسج
الخيوط بين تلك الدلائل المتفرقة حتى يصنع صورة متكاملة للعصر
أو الشخصية التى يدرسها ، لكننا نربأ عن شطحات الخيال ، ولا سيما
حينما نتطرق الى حديث عن الشخصيات التى لعبت دوراً رئيسياً فى
صناعة التاريخ الفكرى أو الروحى للانسان .

ومن المؤسف أن مؤلف هذا الكتاب ، على الرغم من مكانته العلمية
البارزة ، كاحد أعظم الثقاة فى تاريخ الحضارة المصرية القديمة ، قد
انزلق وراء الخيال الجامع أحياناً فى دراسته لشخصية اخناتون . ولكن
هذا لا ينفي الجوانب الايجابية للدراسة ، ومن ثم حرصنا أثناء ترجمة
الكتاب على التزام الأمانة فى نقل النص الأجنبى رغم عدم اتفاقنا مع
المؤلف فى الكثير مما قال ، ولم نلجأ للحذف الا فى أضيق نطاق حينما

لا يؤثر الحذف على القيمة العلمية للمادة وسيجد القارئ في هذا الكتاب رؤية جديدة لعصر اخناتون لم يالفهسا من قبل ، ولئن اتفق الباحث أو اختلف مع المؤلف ، لكن رؤيته ستزدد عمقا لهذا العصر ، فتعدد الآراء واختلاف الرؤى ضرورة قصوى في دراسة الآثار المصرية ، ولاسيما في العصور السحيقة حيث تغدو الفجوات في ثوب المعرفة واسعة ، بحيث يحتاج المرء الى أكثر من عين لرؤية الحقيقة .

د . محمود ماهر طه

نبذة عن المؤلف

سيريل ألدريد - مؤلف هذا الكتاب - من مواليد لندن سنة ١٩١٤ .
وقد درس تاريخ الفن في الكلية الملكية وفي معهد كورتولد للآداب بجامعة
لندن حيث تخرج في سنة ١٩٣٦ . وبعد تخرجه بسنة عين أميناً مساعداً
بالمتحف الملكي بإسكتلندة بمدينة أدنبرة ، حيث أصبح مسئولاً عن
المجموعات الأثرية القديمة ومقتنيات السلالات البشورية . وانتقل للعمل
في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك لمدة سنتين (١٩٥٥ ، ١٩٥٦)
كأمين مساعد عن قطاع الفن المصري . ثم أصبح سنة ١٩٦١ أميناً لقطاع
الفنون والآثار القديمة بالمتحف الملكي الاسكتلندي . وألف ألدريد بعض
الكتب التي تبحث في علم المصريات منها كتاب « المصريون » وكتاب « مصر
حتى نهاية الدولة القديمة » ، و « الفن المصري القديم » ، و « المجوهرات
المصرية » وقد ترجم الكثير من أعماله الى العربية . والمؤلف كذلك من
الرواد المحدثين في الفن المصري القديم ، كما أنه عضو في جمعية
استكشاف مصر .

مقدمة

يحسن بنا أن نقر بأن الأفراد العاديين الذين لم يدرسوا دراسة منعمقة يشعرون بأن منجزات الحضارة المصرية تتسم بالرتابة وبطء الايقاع في سيرها الوئيد الذي امتد آلاف السنين قبل الميلاد . وربما كان التعبير الدقيق هو « امكانية التنبؤ بالأحداث » ، الأمر الذي يذكرنا بطبيعة وادي النيل التي لا تفجؤنا بالتقلبات الحادة .

ويرى أصحاب هذا الرأي أن الفنان المصري القديم سواء كان يبدع صورة لأحد فراغنة الدولة الوسطى أو لأحد قياصرة الرومان بعد ذلك بالفي عام ، كان يعمل وفقا لتقاليد صارمة ليس فيها مجال كبير للتنوع . ولولا وجود السجلات المكتوبة لما كان في مقدورنا التمييز بين نهاية حقبة ما وبداية حقبة جديدة في تاريخ مصر ، دون أن تصيبنا الحيرة والشكوك التي لها ما يبررها .

ومن الطبيعي أن يكون هذا الكلام مجرد هرطقة لا طائل منها في نظر عالم المصريات المتخصص ، ذي العين المدربة على الفحص الدقيق ، والواقع أن أحد علماء المصريات المتخصصين هو الذي أطلق على بطل هذا الكتاب (أخناتون) وصف أول انسان فرد في التاريخ ، ولا ينكر الا القليل من العلماء أن هذا الرجل الفذ قد نجح في القرن الرابع عشر قبل الميلاد - ولو لسنوات معدودة - في كسر رتابة تاريخ مصر كما نعرفه ، سواء في حروبها أو في صراعاتها أو في مستوى حياتها المترفة المتكلفة ، وسواء في استعمارها الدامي أو في مذاهبها الدينية المتنوعة ذات الآلهة الحيوانية

الكثيرة . فاذا كان صاحبنا هذا حالما أكثر منه حاكما فذلك في حد ذاته جزء من المعجزة .

فهل كان التوحيد الذي اعتنقه سبقا تاريخيا لم يكتب له أن يستمر، أم كان مجرد امتداد لتيارات سابقة ؟ (ولم لا يكون مزيجا منهما ؟) .

وأيا ما كانت انجازاته فقد خلف وراءه مادة كافية منيرة طرحت من أجلها تفسيرات وتفسيرات منها العلمي ومنها ما لا يستند على أسس أكاديمية جادة . كما حفزت ملكة الابداع لدى الروائيين . وفي متحف القاهرة قد تمر مروراً عابراً على مجموعة من تماثيل الفراعنة ، ولكن وجه أخناتون الطويل الذكي الفطري البسيط في تمثاله الذي قد في أحد أعمدة معبد الكرنك ، والذي صورته الفنان بحساسية شديدة رغم ضخامة حجمه ، هو الذي يسترعى انتباهنا من دونهم وهو يطل علينا من عليائه ، فلا يسعنا سوى التمثل والتريث كي نتأمله .

وفي هذا الكتاب الذي بين أيدينا يعيد الكاتب البحث في أخناتون ، وبمعنى أدق في المشاكل الأخناتونية ، وذلك في دراسة مستفيضة . وإذا كان من المحال أن تحظى آرائه بموافقة الجميع - كما هو الحال في علم الآثار - فإنها برغم ذلك لها أهميتها الكبيرة . كما أنه يعرضها بطريقة سليمة ومناسبة ، والحكم على قيمتها أولا وأخيرا متروك لتقدير القارئ .

مورتيمر ويلر

محرر الكتاب

تصدير

هذا الكتاب هو محصلة لدراسة استغرقت سبعة عشر عاما على فترات متفرقة تناولت الأحاجي والألغاز الغامضة التي أثارها فترة العمارة . وكانت بداية هذا الأمر في سنة ١٩٥٠ عندما حاولت في أول الأمر التعرف على صاحب الآنية الكانونية (جرة نهايتها بشكل رأس بشري) ، فوجدت أن الآراء المتداولة عن أخناتون وفترة العمارة في ذلك الوقت غير كافية للرد على التساؤلات المطروحة . فبدأت منذ ذلك الوقت في القيام بدراسات أكثر تفصيلا ونشرتها في المجلات المتخصصة ، ومع ذلك لم يتيسر لي أن أعرض ما استخلصته من وجهات نظر باستفاضة . لذلك فأنني أحاول في هذا الكتاب أن أعرض هذا النقص .

وإذا كان الكتاب - في شكله الحالي - لم يأخذ الشكل الذي نصورته أصلا فلم يتضمن شروحا وتذييلات مستفيضة ، فلعل ذلك يكون فيه خير كثير . إذ لن يستعصى على المتخصصين التعرف على المصادر التي استقيمت منها المعلومات ، ومن ثم تقييم آرائي . أما القارئ العادي ، وهو الذي وضع هذا العمل من أجله أصلا ، فإن مثل هذه التعليقات الطويلة لا تهمه كثيرا ، بل قد تبعث في نفسه السأم . ومع ذلك فالكتاب يحوى ثبنا بالمراجع الهامة وأسماء مؤلفيها مع بعض الملاحظات الهامة التي وجدت أن من الضروري اضافتها .

وأود أن أذكر القارئ أن هذا الكتاب ليس محاولة مني لدراسة التاريخ الحضاري لعصر العمارة باستفاضة ، فاقصر حديثي عن فنون

هذه الفترة على الأمور الضرورية . كذلك كان حديثي عن الملامح الطبوغرافية والثقافية لتل العمارنة نفسها مقتضيا ، وذلك لأنى رأيت أن الاستفادة في مثل هذه المواضيع سوف تخرج الكتاب عن حدوده المناسبة . وقد وجهت اهتمامي فقط لما رأيت أنه يمثل التسلسل السليم للأحداث في نطاق محيطها الحضارى .

وفي النهاية يسرنى أن أتوجه بالشكر الى كثير من الزملاء دارسى المصريات ، وذلك لمساعدتهم القيمة في تزويدي بالصور ولما قدموه لى من خالص المشورة . فقد كان لمقترحاتهم ولما عرضوه من نقد بناء أكبر الأثر فى المساعدة على تكوين آرائى الشخصية فى الموضوع . وما أود أن أؤكد أن هذه الآراء هى مسئوليتى شخصيا ولا يسأل عنها أحد غيرى .

(المؤلف)

مقدمة

اكتشاف أخناتون

لم يحظ أى فرعون مصرى - فيما عدا الملكة كليوباترا - باهتمام المؤرخين والأثريين والأخلاقين والروائيين بل وأصحاب النزوات الغريبة ، مثلما حظى أخناتون فرعون مصر الذى حكم نصف العالم المتمدد لفترة قصيرة من الزمن خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وليس من الصعب معرفة السبب فى ذلك . اذ يواجه المؤرخ بكثير من الدعايات الواعية وغير الواعية التى تطفئ على الوثائق الرسمية فى مصر القديمة ، لذلك فكثيرا ما يعجز عن تصوير الحاكم الذى تغلفه دائما أودية السلطة ومظاهر الألوهية فتخفى تحتها الفرعون كإنسان . وفيما عدا القصص الشعبى بما يحويه عادة من بذاءة ساخرة من النادر أن يصور الفرعون كإنسان له نقائصه البشرية ، فالفرعون فى المفهوم الرسمى أكبر من الحياة نفسها . فهو المظهر لتجسيد الملكية : ومعنى ذلك أن وظيفته لا شخصه هى التى لها شخصية متفردة . لذلك فإن الذى يشغل هذه الوظيفة - بصفة مؤقتة - يشكل على نفس النمط .

ولكن حالة أخناتون فيها خروج على هذا النمط . فلأول مرة نجد أحد الفرعنة يخرج خروجا سافرا على التقاليد التى ظلت مرعية خلال ألف سنة وخمسةائة من قبل . فأظهر نفسه ك مخلوق آدمى فى وسط حو عائل دافىء ، مدللا لبناته ، ومقبلا لزوجنه أو مجلسا اباعا على ركبته ، وآخذا بيد أمه وهما سائران . اننا نجد هنا حاكما لا يعتيه

أن يظهر بظهور الأبطال الفاتحين ، ولا أن يبدو فى صورة المارد الذى يذبح غزاة مصر . كذلك لم يهتم بالظهور كملك مقدس منعزل عن الناس ، يقدم التحية لواحد من آلهة مصر الكثيرة باعتباره مساويا لها . لكننا نجد أمامنا شاعرا ينظم من القصيد الدينى ما يسبق مزامير داود تمجيدها لآلهه ، وملكا يبتكر أسلوبا جديدا فى الفن يتميز بالحوية وينبع من بنات أفكاره هو ليعبر عن اتجاهاته الجديدة . وفوق كل ذلك نجد أحد المجددين الشجعان الذين تصدوا لتقديس الآلهة المتعددة فأبطل تقديسها فى صورها البشرية والحيوانية المختلفة ليفرض بدلا من ذلك نوعا من التوحيد الصارم يمثل الاله الذى تخيله فى صورة تجريدية سحرية .

لذلك فانه ليس من المستغرب أن ينير مثل هذا الشخص الفريد الثورى اهتمام الباحثين منذ أوائل القرن التاسع عشر عندما فوجئ رواد المصريات لأول مرة بصورته منقوشة على جدران بعض المقابر الصخرية المنعزلة فى مصر الوسطى . وأصبح هذا الكشف الهام منذ ذلك الوقت موضوعا لمزيد من البحث والتقييم . فاعتبره أحد الباحثين فرعون الاضطهاد ، واعتبره آخر ضحية الخروج (كناية عن أنه فرعون الخروج الذى غرق فى قصة بنى اسرائيل المعروفة) ، أما الأثرى الشهير جلانفيل فرأى فيه ملكا لا يستحق سوى اللوم والتأنيب . وأما برستيد عالم الآثار الأمريكى فقد امتدحه وقرظه ووصفه بأنه أول شخصية متميزة فى التاريخ ، ويرى عالم المصريات جاردنر أن نظراته تدل على التعصب وبلبله الفكر مما يجعله نموذجا للمصابين بالهوس الدينى . وينضج من كل ذلك أنه لولا أن الموضوع فريد فى بابيه لما أثار كل هذا الجدل .

ولم تكن زوجته الأثيرة « نفر تيتى » أقل منه شهرة . ويرجع الفضل فى ذلك الى ظهور تمثالها النصفى الشهير . فأحيا بظهوره نمطا قديما من الجمال كان فى طي النسيان ليصبح خالدا أبدا الدهر . وقد ظهرت صورتها الرقيقة الجذابة بجوار صورة زوجها فى كثير من المشاهد التى تدل على الوفاق العائلى ، فهى حينما تداعب بناتها ، وحينما تقود المركبة بجوار زوجها ، وحينما آخر تصب النبيذ فى قدحه . كذلك ظهرت فى مشاهد رسمية وهى تهز آلة الصلاصل بجوار زوجها تقديسا للاله «آتون» كما ظهرت وهى تقدم القرابين معه أمام المذبح المقدس باللهبات ، أو وهى تشارك فى الانعامات الملكية من نافذة قاعة التشريفات حيث كانت تجلس بجواره على عرشيهما تحت المظلة الرسمية الملونة وهى ممسكة بذراعه وأمامهما مصلون عن الدول الأجنبية يخلفون يمين الولاء ويقدمون لهما الهدايا الفاخرة . ولسنا بحاجة الى الاستطراد لاستنتاج أن كل ذلك يدل

على وجود علاقة زوجية حميمة بينهما . ويكفي أن أختاتون نفسه هو الذى وصف نفرتي على اللوحات الضخمة المقامة على حدود مدينته فقال :

« مليحة الوجه ، المبتهجة بالريشتين ، ربة السعادة ، فريسة الحسن ، رخيمة الصوت ، سيدة الكياسة والرشاقة ، عظيمة فى الحب ، بهيجة فى الطبع ، ومصنعة لسعادة سيد القطرين » .

كان هذان الزوجان المخلصان يظهران باستمرار فى صحبة بناتهما - الا فيما ندر . وثالثة هؤلاء البنات « عنخ اس ان با آتون » هى التى أصبحت فيما بعد زوجة للملك توت - عنخ - آمون خليفة أختاتون والذى يعد اكتشاف ذخائر قبره الذهبية أعظم الكشوف الأثرية القديمة . وهى بدورها تظهر بوجهها الجميل - الذى قد يبدو لنا مكتئبا الى حد ما - مع زوجها على بعض الكنوز الهامة المحفوظة بمتحف القاهرة ، وتدل المناظر التى تظهر فيها على المحبة والتآلف مثل ما كانت تفعل أمها نفرتي من قبل . وهذا الأسلوب الجديد المتسم بالسخرية والذى ابتدعه أختاتون لتصوير حياته العائلية فى آثاره ، هو الذى ألهم الكتاب المعاصرين والهب خيالهم وجعله فى نظرهم أقرب الفراعنة الى الروح المصرية ، وهو من بين تلك الآلهة البعيدة المجسدة فى شكل بشرى (أى ذات الطبيعة أو الشكل البشرى) . لذلك حظى الرجل باعجابنا رغم بعد الشقة وما طرأ على العالم من تغير ، بل انه أحيانا ما يبعث فىنا روح التعاطف معه ، بل الانحياز اليه أحيانا كما عبر عن ذلك الجيل الجديد من علماء المصريات ، اذ نجد جيمس هنرى برستيد يلخص فى دراسة تاريخية كلاسيكية حكم أختاتون فى الكلمات الآتية :

« ... لقد ماتت معه تلك الروح التى لم يشهداها العالم من قبل - تلك الروح الجسورة التى تصدت بشجاعة لتيار التقاليد العتيقة . ومن ثم برز من بين الصف الطويل للفراعنة التقليديين الذين لا لكون لهم ، فنشر من الأفكار ما تجاوز مفاهيم عصره وارتفع عليها فلم يستوعبها . وقد سبق بذلك الفكر العبراني بنحو سبعة أو ثمانية قرون . ولكن ينبغى للعالم المعاصر أن يقدر هذا الرجل حق قدره بل عليه أن يضعه فى مكان متميز ، فهو فى زمن موغل فى القدم - تختلف ظروفه عن ظروف عصرنا اختلافا شديدا - لم يصبح مجرد أول المثاليين أو الشخصية المتميزة الأولى فى التاريخ ، ولكنه فوق ذلك كان أول الموحدين وأول الأنبياء العالمين - فهو أعظم شخصيات الدنيا القديمة » .

فإذا كان هذا رأى أحد الثقات البارزين عبر عن إعجابه بمثل هذا الحماس ، فقد وجد من عبر عن رأيه بصورة أكثر تحفظا كما نجد في دراسة قام بها « ويجال » وكان لها تأثير كبير على الكتابات التي شاعت بعد ذلك يقول فيها :

إذا نظرنا نظرة واحدة صائبة الى عقلية أحد ملوك مصر (اخناتون) وطريقة تفكيره فسوف نجد أن كل ما نراه جدير بالاعجاب » .

وفي السنوات الأخيرة حاول المؤرخون المحدثون تحجيم اخناتون ليظهر في صورة أقل جاذبية . فرأوا أن فكرة التوحيد لديه هي وحدانية مشوبة لا تعدو تفضيلا لأحد الآلهة على غيره بدون التأكيد على مفهوم الوحدانية المطلقة لذلك الإله . وفي المجالين الاجتماعي والسياسي أنكروا ابتكاراته ولم يعترفوا بأنه كان ينزع للسلام والعالية . وفي المجال المعالي تعرضت قصائده في نفرتيتي وعائلته لهجوم عنيف منهم . لقد أثر هؤلاء المفكرون أن ينظروا لما حدث في العصر البرونزي بمنظار عصري ، لذلك فهم لا يفتأون يرددون أن الاتجاه العام للأحداث لم يتأثر وأن اخناتون لا تأثير له عليها . ولكنهم لم ينكروا مبتكاراته الفنية ، وفي الواقع ، فإنه من الصعب على من يشاهد تمثاله العملاق الضخم - وعليه آثار الاجهاد والقلق - أن يدعى أن تشكيل التمثال قد اتبعت فيه الطريقة التقليدية ، إذ من الواضح هنا أن القواعد التقليدية للفن المصري في هذا التمثال لم تحترم ولكنها حُرِفَتْ وشوهت .

ولكنه في الوقت الذي أظهرت فيه بعض المعلومات الحديثة أن اخناتون كان ذا طبيعة ثورية تقل كثيرا عما كنا نعتقد ، إلا أن بعض الافتراضات ترسخت بالنسبة لتاريخ العصر لدرجة أنها عولمت كما لو كانت حقائق ، فأصبحت صورة العصر في حاجة ماسة الى التحرير والتنمية . فهي صورة يمكن أن نشبهها بلوحة قديمة أعيد طلاء بعضها حديثا فأصبح واضحا تماما ، بينما بعضها قد بهت لونه لكن ترميمه يحتاج لعناية واحتراس ليتمكن اكماله ، ويبقى في الصورة بعد ذلك مساحات ذهب عنها الطلاء كلية فهي محتاجة لاعادة توضيحها .

والسبب في يذبذب الآراء والعنف في التعصب للرأى بين الدارسين قد سببه الى حد كبير الاختلاف في التأويل أو التفسير لنبرة ما وصل إلينا من سجلات عن حكم اخناتون بالنسبة لغيره من الفراعنة . وعلى الباحث في أمور هذه الفترة أن يناضل في جبهتين ، إذ عليه أن يواجه ما معاه الزمن ، كما عليه أن يواجه ما معاه الانسان نتيجة أعمال الازالة.

المتعمدة لآثار هذه الفترة . ولذلك فإن الحقائق التي يمكن للباحث استخدامها لإعادة تركيب تاريخ هذه الفترة نادرة ، وهي على قلتها مدينة بوجودها لبراعة ومثابرة أجيال من علماء المصريات نقبوا ثم رتبوا المقتنيات المتناثرة بعد أن حطّم المصريون من معاصريه معظم آثاره عن عمد ، ومحو أى ذكر لأخناتون فى سجلاتهم الرسمية ، كما عملوا على محو أى ذكرى له فى وجدان المصريين ، وذلك كله لأنهم اعتبروه قد انحرف عن التقاليد التي كانت مرعية منذ عهود سحيقة ، وهي تقاليد نقضى بأن يكون الفرعون نمطا متكررا للنموذج الأول للملكية الذى زعموا أنه نموذج منزل من لدن الآلهة .

وفى موقع مهجور على الضفة الشرقية لنهر النيل . بمصر الوسطى تنبه العلماء الأوائل لهذا المنشئ الغريب الذى حلت قوائم الملوك من كل ذكر له . وهذا الموقع هو تل العبارة وهو اسم حديث مركب لمنطقة وجدت فى الصخور القريبة منها هياكل للعبادة منحوتة ومزخرفة بنقوش تحتوي على مناظر للملك وحاشيته . ولم يفت أعيينهم الخبيرة غرابة الأسلوب الذى اتبع فى تصوير هذه النقوش . وأصابعهم شكل الملك الذى يبدو كأنه خنثى بشيء من الحيرة فلم يدروا ان كان صاحبه رجلا أم امرأة - فالشكل شكل ملكة ولكن الألقاب المصاحبة لألقاب فرعون بالرغم من أن اسمه كثيرا ما كُشط ضمن أعمال ازالة واتلاف متعمدة . كل ذلك دفع الدارسين الى التأمل وتبرير هذه الحالة ولو بوضع نظريات خيالية . فنرى أن مارييت بما له من خيال خصب نتوقعه منه كواضع لفكرة أوبرا عايدة اعتبر أن خو - أن - آتن (وهو اسم أخناتون عندما قرئ لأول مرة) كان رجلا حقا الا أنه قد يكون خصيا من أسرى إحدى الحملات على السودان . فهو يفسر المظهر الخنثوى للملك على أساس المظهر المميز للخصيات لقرب الشبه بينهما .

أما الباحث الفرنسى ليفيغور فقد رأى بدكائه المعهود أن أخناتون هو أنثى متنكرة ومتشبهة بالرجال ، وذلك فى إشارة الى ما حدث فيما سبق من اغتصاب حتشبثوت للعرش فصارت تصور نفسها فى أشكال رجالية حتى أن بعضها كان ذا لحية مستعارة . ولكى يعزز رأيه أشار الى خبر ذكره مانيتون باختصار واقتبسه جوزيفوس يقول بأن اسنشيرس الذى خلف أوراس كان فى الحقيقة ابنته ، فاعتبر ليفيغور أن أوراس هو نفسه أمنحتب الثالث وأن اسنشيرس هو أخناتون . ولم تعد مثل هذه النظريات تلقى قبولا من الدارسين ، ولكنها تعد نوعا من شطحات الفكر الذى يصاب به عادة علماء المصريات الذين يصيبون بالحيرة حيال ما يشاهدونه من آثار أخناتون الغريبة .

وفي الفترة من سنة ١٨٨٣ الى سنة ١٨٩٣ أتمت بعثة فرنسية الكشف عن المقابر الخاصة (مقابر الأفراد) بتل العمارنة ونسخوا عنها النصوص والنقوش الموجودة . كذلك قامت البعثة بالشئ نفسه حيال اللوحات الضخمة المنحوتة فى الصخور وبذلك تجمع لدينا مجموعة النقوش الموجودة عليها . وكان من الواضح أن هذه اللوحات هى علامات الحدود لمدينة قديمة هى « آخت - آتون » Akhet-Aten ، ومعناها « أفق آتون » أو « مقر آتون » . ولم تكتف البعثة بذلك بل قامت ، أيضا ، بفحص المقبرة الملكية ، الا أنه لسوء الحظ كان الأهالى قد سبقوا البعثة الى الكشف عن المقبرة . ومن ثم عثوا بها . والمقبرة الملكية منحوتة فى واد مهجور على بعد حوالى أربعة أميال من السهل . وقد قامت البعثة بنسخ مجموعة من المناظر الموجودة فى بعض الحجرات فى حالة متفتحة أو متكسرة وهذه المناظر هى الشئ الوحيد المتبقى لنا كسجل عن هذه المقبرة ، وذلك لأنه حدثت تلفيات أخرى بعد ذلك .

ولم يتركز اهتمام الباحثين على الوادى الا بعد سنة ١٨٨٧ . فقد حدث فى هذه السنة أن كنت احدى الفلاحات المسنات تحفر بحثا عن السباح فى الأطلال المجاورة لقرية التل الحديثة بالعمارنة ، فاذا بها تكشف عما نطلق عليه الآن « دار السجلات - أو ديوان الرسائل » . وكشفت هذه القروية فى هذه البقعة عن مئات من الألواح الطينية (المصنوعة من اللبن) عليها نقوش تمثل علامات غريبة الشكل . وعندما عاين الأثريون وتجار العاديات المحليون هذه الألواح لم يبالوا بها أول الأمر وظنوها مزيفة . وعندما تبينت أصالتها كان عدد الألواح وأجزائها (أى شظاياها) التى تبقت قد بلغت حوالى ثلاثمائة وخمسين قطعة .

وبالفحص الدقيق وجد أن هذه القطع ، المعروفة الآن باسم رسائل العمارنة ، هى فى واقع الأمر نسخ وأصول لبعض المراسلات الدبلوماسية استخدم فى كتابتها الكتابة المسارية . وكانت هذه المراسلات متبادلة بين البلاط المصرى من جانب ، وحكام الأناضول وأشور وبابل وقبرص وميتاني ومدن أخرى مستقلة فى فلسطين وسوريا من جانب آخر . وقد ألقت هذه السجلات الهامة كثيرا من الضوء على العلاقات التجارية ، والعبادات الاجتماعية والدينية ، وعلى الطبيعة الجغرافية والمراسم الدبلوماسية لذلك العصر . وقد توفرت عن ذلك بعض الآثار عن عهود سابقة ، الا أن مدى هذه العلاقات ومستواها الحضارى وارتفاع مستوى العلاقات بين الحكومات المتحضرة فى الشرق الأدنى فى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد لم يكن من الممكن تصوره قبل الكشف عن هذه الألواح الطينية رغم تفتتها أحيانا واصابتها بتلفيات شديدة .

وقد حفز هذا الكشف الكثير عددا من الباحثين وصائدى الكنوز الأثرية للتنقيب فى موقع الكشف . ولذلك تعرضت الآثار بالموقع للتدمير الشديد بطريقة شبة عمجية الى أن صنعت للموقع بوابات حديدية وفرضت عليه الحراسة . ولكن هذه الاجراءات لم تكن فعالة ولا كانت كافية ، لدرجة أنه عندما كشف « بترى » عن ممر به رسوم ملونة أثناء حفائره وجد أن الممر أصابه تدمير عنيف ، كما وجد أن إحدى لوحات الحدود الضخمة مع مجموعة التماثيل المرافقة لها قد فجرت بالديناميت بفعل الأقباط الذين توهموا أنها بوابة من الصخور تؤدى الى كهف يحتوى على كنوز على بابا . وقد كلفت « جمعية اكتشاف الآثار المصرية » الفنان نورمان دى جازز ديفيز - فى الفترة من سنة ١٩٠٢ الى سنة ١٩٠٧ - بنسخ ما تبقى من نقوش بارزة فى المقبرة وعلى لوحات الحدود ، وتعد النماذج التى نشرها الباحث منها حتى الآن هى مصدرنا الرئيس للمعلومات عن آثار العمارنة .

وقد قام فلنדרز بترى فى موسم ١٨٩١/٩١ بأول محاولة جادة لاسترداد المعلومات المخفية تحت الثرى ، وتمكن بما له من ميل طبيعى من استكشاف قصر ومبان رسمية أخرى فى وسط الموقع بالإضافة الى عدد من البيوت بعيدا عن القصر من الجهة الجنوبية . وبالرغم من أن اكتشافه هذا كان على مستوى صغير تجريبى الا أنه - بالنسبة لموسم كشفى واحد قصير - قد مكنتنا من استرداد بعض المعلومات التى أيدتها اكتشافات أخرى جرت بعد ذلك . ومما تجدر الإشارة اليه هو أن معاونه فى هذا الكشف كان شابا فى التاسعة عشرة من عمره يسمى هوارد كارتز . كان من حظه أن تمت على يديه بعد ذلك بثلاثين عاما حفائر بطيئة أدت الى العثور على قبر توت - عنخ - آمون صهر أخناتون وخليفته مما اثرى حفائر العمارنة . ولم يكتف بترى بما قام به ، بل انه اكتشف أيضا سبعا من لوحات الحدود الأربع عشرة ونسخ ما عليها من نصوص .

وقد استمر استكشاف الموقع بعد بترى على يد مستكشفين من الألمان من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ ، ثم بواسطة « جمعية الاستكشاف المصرية » من سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٣٦ ، فكانت النتيجة الكشف عن الجزء الرئيسى لحدى المدن تحت الرمال التى عبت بها من قبل . وقد احتوت المدينة داخل حدودها على ضياع خاصة كثيرة ، وقصور ملكية ، ومعابد ، وقرية للعمال ومنشآت أخرى . وقد تحققت خلال عمليات التنقيب بعض المكتشفات الهامة اذ عثرت البعثة الألمانية ، على سبيل المثال ، على مجموعة من الورش عامرة بالتماثيل التجريبية والنماذج كان من ضمنها التماثيل النصفى الملون للملكة نفرتيتى والذى أشرنا اليه آنفا .

ومنذ ان أولى الاثريون اهتمامهم بذلك الأسلوب المتميز لأعمال اخناتون ، أمكن التعرف على كثير من آثار عهده في مواقع مصرية أخرى منها حتف وأسيوط والميدامود وهيراكنوبوليس الا أن أهمها طيبة . وأهم ما اكتشف بطيبة عدد من مقابر موظفيه الخاصة ممن خدموا في أوائل سنوات حكمه . وأهم هذه المقابر مقبرة رع منس (رعموزا) الذي كان وزيرا في هذه الفترة . ولكن هناك مقابر أخرى تجرى دراستها حيث قام معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو بنشر بحث عن مقبرة «خرو اف» وتكمن أهمية «خرو اف» في أنه خدم لمدة طويلة استمرت حتى أواخر حكم أمنحتب الثالث وامتدت الى أوائل حكم اخناتون . وقد أدت أعمال الكشف الكبيرة التي أجريت داخل النطاق الفسيح لمعبد الكرنك ، والتي قام بها عدد من المستكشفين خلال القرن الماضي ، الى الكشف عن أجزاء معبد ضخم مفكك بنى في أوائل حكم اخناتون وقام خلفاؤه بتخريبه وتفكيكه . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، تم الكشف في السنوات الأخيرة عن عشرات الآلاف من كتل الحجارة الصغيرة وهي تخص البوابات الثانية والتاسعة والعاشره وعليها قطع من نقوش مرحلة ملونة . وترقد هذه القطع الآن مسلسلة حسب رقم البوابه بجوار معبد أوبت بالكرنك كأنها إحدى ألغاز المكعبات الخشبية التي تحتاج الى إعادة ترتيب فمن القطع ما هو مكوم فوق بعضه ومنها ما هو في انتظار من يكشف عنه .

هذه الغنيمة من كتل الحجارة المفككة بالكرنك وجدت نسخ مقابلة لها في الأشمونين (هرموبوليس) . فقد تمكنت بعثة ألمانية سنة ١٩٣٩ قرب نهاية موسمها العاشر من استخراج ما يزيد على ألف ومائتين من كتل الحجارة الجيرية من بين أساسات أحد المباني الأحدث عهدا لرئيس «الثاني» . وكان منقوشا على هذه الكتل مناظر من فترة العمارة . وبعد ذلك بسنوات ظهرت كتل أخرى استخرجها الحفاريون المحليون بطرق غير قانونية . يوجد كثير منها الآن ضمن المقتنيات الأمريكية . وكان واضحا أن هذه النقوش كانت في يوم ما أجزاء من معابد العمارة ، التي تقع في مواجهة هرموبوليس عبر النهر ، وقد قام رئيس «الثاني» بتفكيكها لاستخدامها في أعمال البناء المشار اليه . وتوفر موضوعات هذه النقوش ونصوصها مادة جديدة ذات أهمية قصوى بالنسبة لتاريخ هذه الفترة .

وفي الفترة - من سنة ١٩٠٢ الى سنة ١٩١٤ - كان امتياز الحفر في وادي الملوك (وهو وادي المقابر الملكية الواقع غرب طيبة) من نصيب تبودور ديفيز الذي استخدم بعض المتخصصين المحترفين في علم المصريات مثل كارتر وكويل وإيرتون لإدارة عمليات الحفر . وكانت الحفائر تؤدي كل سنة تقريبا الى كشف جديد . ومن أهم هذه الاكتشافات

مقبرة « يويا » و « تويا » جدى أخناتون الحقيقيين . وقد عثر على المقبرة سنة ١٩٠٥ وبداخلها جسدا صاحبها وكان الأثاث الجنائزى الفاخر فى المدفن سليما لم يمس . وفى سنة ١٩٠٧ نجح ديفيز فى العثور على مقبرة أخرى متواضعة الحجم صنفت وعرفت باسم المقبرة رقم ٥٥ . وعلى الرغم من وجود سد من الحجارة الخالية من الزخرفة على مدخل المقبرة إلا أنه وجدت أدلة على أن المقبرة أمكن دخولها وانتهاكها عندما تم أغلقت مرة أخرى على محتوياتها . وكانت المحتويات القليلة المتبقية فى حالة يرثى لها ، إلا أن الأثاث الفاخر بالمقبرة دلنا على أنه خاص بالأسرة الملكية فى فترة العمارنة . وأهم ما تبقى بالمقبرة مومياء متأكلة لم يتبقى منها سوى الهيكل العظمى تقريبا بداخل تابوت خشبي متآكل (متهرى) : (وجد أنه من المستحيل التعرف على صاحب الجثة لأن الأسماء بالمقبرة كانت قد محيت أو كشطت حيثما وجدت على أثاث المدفن) . وقد فحصت هذه العظام فى أربع مناسبات متفرقة ، وتذبذبت آراء الباحثين بين رأيين : رأى يقول بأن صاحب المومياء هو أخناتون نفسه ، ويقول الرأى الآخر بأن صاحبها هو سمنخ - كا - رع الذى شارك أخناتون فى الحكم فترة قصيرة . وعموما فسوف نعود الى موضوع هذه المقبرة - المقبرة رقم ٥٥ - ومتساكلا فيما بعد .

تلك المادة الأثرية المتنوعة المنوه عنها بعاليه - وتمثل فى نقوش المقبرة المحطمة ، وأطلال مدينة مهجورة أعيد استكشافها ، وحجارة معبدتين لاآتون أعيد استخدامهما ، ولوحات الحدود المتأكلة ، وحجرة المدفن المنهوبة (بالمقبرة ٥٥) - تمثل مجموع الأدلة التى استخدمها الأثريون لاسترجاع أحداث فترة حكم فرعون ممقوت (أى أخناتون) . من أجل ذلك اختلفت رؤيتهم عند تفسير هذه المادة . وبدأت الآراء تتبلور مؤخرا لتدور حول محورين أساسيين من محاور الفكر .

والظاهر أن سوء الحظ قد لازم بصفة مستمرة الأعمال الرامية الى اكتشاف الأدلة عن فترة العمارنة . ولا يسع الباحث سوى الوعى بالقرص الضائعة وبمدى الاهمال فى أداء الواجب ممن عهد اليهم مسئولية مباشرة الاستكشافات وتسجيل الآثار المتبقية . فلو أن رسائل العمارنة - على سبيل المثال - قد كشف عنها مستكشف متمرس بدلا من فلاحه محلية تبحث عن سباح ، أو لو كانت الكتل الحجرية المستخرجة من الكرنك وهرموبوليس قد صنفت وسجلت ثم نشرت بالكامل ، لأمكن حل الكثير من مشاكل هذا العهد الملحة . وعلى ذلك ، فليس بوسعنا سوى اعطاء بيان تحليل لما تدل عليه آثار العمارنة ، وذلك فى ضوء ما تمخضت عنه

الدراسات التي أجراها حديثاً عدد من الباحثين ، ومن بينهم المؤلف ، وهي دراسات قد لا تتلاءم مع وجهة النظر السائدة عن هذه الفترة .

ولعلنا نحسن صنعاً إذا تجنبنا الوقوع في شرك اعتبار أخناتون رجلاً ينتمى الى عصرنا الحاضر بإسقاط وجهة نظر معاصرة على العالم الذي عاش فيه . وذلك لأن دراستنا لن تكون ذات جدوى الا اذا نظرنا الى الرجل في محيط زمنه وعصره بالضبط ولم نتجاوزه فسوف نقوم في الفصلين التاليين بتلخيص الملامح الأساسية لحضارة ذلك العهد حيث لعبت مصر فيها دوراً مؤثراً . وتقع هذه الفترة في منتصف الألف الثانية قبل الميلاد ، وهي فترة كانت السيطرة فيها لأخناتون باعتباره ملك مصر المؤله .

الجزء الأول

البيئة المحيطة

الفصل الأول

مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة

إن المكانة التي وصلت إليها مصر في العالم المتحضر الواقع في شرق البحر المتوسط في الألف الثانية قبل الميلاد كان سببها الأساسي ذلك النفوذ المستمد عادة من اتحاد القوى والموارد . ولا تخفى مميزات المكان والموقع على أحد . وباستثناء المنطقة الواقعة على الساحل الشمالى ، فإن مصر من الوجهة العملية ليست من مناطق سقوط الأمطار . أما تربتها فهي خصبة وآمنة من تأثير التقلبات الحادة - فهي أشبه ما تكون بواحة وسط صحارى شمال أفريقيا . وعندما يفيض نيلها يحمل معه الغرين (طمي النيل الأحمر) ذى الصفة التعويضية والذي يغطى الحقول كل سنة فيخصبها . وفيما عدا بعض الفترات النادرة التى تتتابع فيها الفيضانات المنخفضة مسببة « سنوات القحط والمجاعة » ، فإن النهر يسخو في عطائه ويمد الأرض بالماء والخصوبة فيما يشبه المعجزة التى تتكرر كل عام فتحيى الأرض بعد موتها .

ويمكن فى هذا المناخ المدارى انتاج محاصيل كثيرة ووفيرة كل موسم . ويمكن تحت اشراف حكومة مركزية قوية جمع وتخزين جزء من محصول الحبوب يستخدم جزء منه فيما بعد كتقاوى لانتاج المحصول الجديد وجزء لمقابلة احتياجات السكان غير المشتغلين بالزراعة . وقد يسمح الأمر أحيانا بغائض من الحبوب لتخزينه لفترة أطول فيستخدم فى سنوات القحط أو

فى التصدير للبلاد الأخرى التى تعاني من النقص فى محاصيل
الحبوب (١) .

وكانت الشعوب الجائعة تزنو الى خيرات مصر . فيدفع الساميون
الرحل بقطعاتهم من الماشية والأغنام صيفا من المراعى الجذباء فى شمال
فلسطين - تبعا لعادة موغلة فى القدم - الى أرض يسمونها جوش - تقع
فى مكان ما على حدود الدلتا الشرقية . وكانت هذه الأرض بالنسبة لهم هى
الجنة الموعودة . فهى مترعة باللبن والعسل ، وتكفى مراعيها الزهرة
لتغذية القطعان الغفيرة من الماشية والأغنام ، بل انها تفيض عن حاجتها
وتغذى الأسراب الغفيرة الكثيفة من النحل البرى المنتج للعسل . وكان
نبات البردى المنتشر بغزارة فى كل مكان يستختم فى أغراض كثيرة من
لوازم البناء الى التغذية ، كذلك كان يوفر الورق المطلوب للتدوين ، وهو
من المستلزمات الضرورية لأعمال الحكومة المصرية المتقدمة تنظيما .

كذلك قامت مصر بدور الوسيط فى نقل البضائع من أفريقيا
الاستوائية الى عالم البحر المتوسط ، سواء فى صورة مواد أولية أو منتجات
جاهزة . وكانت صحاريها أيضا مصدرا لبعض المواد الأولية المطلوبة مثل
الملح والنترون وبعض المواد المعدنية ، ومثل الأحجار شبه الكريمة ، وفوق
ذلك كله عروق الذهب الوفيرة التى جعلت الشعوب الأخرى تزنو اليها حتى
ضربت المثل بأن « الذهب فى مصر مثل الثراب » . وابتداء من العصر
البرونزى استمر الطلب على ذهب مصر بشكل نهم .

لذلك لم يكن من الصعب ادراك ما كان للملك الاله ، الذى يحكم هذه
الدولة الفنية المتحدة ، من مكانة ونفوذ فى الدنيا القديمة ، وهى ظاهرة
سوف نببحثها تفصيلا فيما بعد . ولكن يحق لنا أن نتساءل عن رعايا هذا
الفرعون ، أى الناس الذين كان كفاحهم وابداعهم يمتد على مدى ستمائة
ميل ، بطول وادى النيل . لقد كانت الغالبية العظمى من قدماء المصريين
تتكون من فلاحين مجدين يزرعون الأرض الطميية الخصبة ، ويضيفون اليها
باستمرار مساحات جديدة بتجفيف أراضي المستنقعات العشبية المحيطة
بالنيل . وعلى الرغم من أن العمل كان شثرا جدا الا أنه كان مضمنا
ومستمرا ، فيما عدا وقت الفيضان . وكان معظم العمل الزراعى موجها الى
الرى - كبناء الخزانات لحفظ مياه الفيضانات فى أحواض ضحلة لترسيب
الغرين فى الحقول حتى تتشبع ، أو حفر القنوات لنقل المياه من مكان الى
آخر بعد انحسار الفيضان . واثناء الصيف كان لابد من رى الأراضي
العالية باستخدام الشواذيف أو القواديس وهى عملية شاقة ومجهد .
وكانت معظم الأراضي الخصبة تعطى محصولا واحدا فى السنة ، الا أن أراضي

بعض المناطق المتميزة كان يمكن ربا صناعيا لنمطي محصولا ثانيا صيفيا . ولم تكن التقلبات الجوية من الحدة بحيث تسبب خسائر جسيمة للمحاصيل . ولكن الحشرات الحقلية الموجودة حاليا في الشرق الأدنى كانت قد توطنت فيه منذ الأزمنة القديمة . لدرجة أن هواة السخرية يبالغون دائما في وصف جموع الفلاحين وهم يكافحون غارات فئران الحقول أو الطيور أو يرقات ولطح الحشرات .

وبجانب الأراضي الصالحة للزراعة كانت مصر غنية بالثروة الحيوانية كالثيران والأغنام والخنازير والحمير ، ثم أدخل الحصان في عهد الدولة الحديثة . وكان الرعاة ومربو الماشية يعيشون عيشة شبه بدوية متحررة في المواطن الطبيعية لهذه الحيوانات مثل المستنقعات والمراعي والأدغال . وكانوا يعيشون في خيام متنقلة من البوص . وهم وإن كانوا يواجهون عنايتهم الأولى للرعى ، إلا أنهم كانوا يصطادون الطيور والأسماك في أوقات الفراغ . وهؤلاء غالبا ما كانوا يفلتون من أعمال السخرة التي كانت تفرض على الفلاحين المقيمين ، ومثلهم في هذا الشأن مثل الصيادين وغيرهم في الأقوام الرحل الذين يجوبون الصحاري والوديان الواقعة على أطراف النيل لقنص الحيوانات والطيور من أجل جلدها وريشها وبيضها ، ويجمعون الأخشاب ذات الرائحة الزكية والرائنج والحجارة الصلبة والأملح . ولم تكن قوائم التعداد تشمل هؤلاء الرحل الجوالين ، وعموما فقد كانت نسبتهم إلى مجموع السكان ضئيلة . أما الغالبية العظمى من السكان فكانت تمارس الزراعة رغبة منهم أو تحت ضغط الحاجة أو تنفيذا لعقوبة . وكان ارتباطهم بالأرض وثيقا وكانوا يشعرون بالتمساسة إذا ابتعدوا عن مواطنهم .

كانت الوحدة الاجتماعية الأساسية للمجتمع الريفي ، كباقي طبقات المجتمع ، هي الأسرة التي تشكل تجمعات قروية يحكمها رئيس أو عمدة . وبعض هؤلاء القرويين كانوا جنودا محنكين ، وكان بينهم كثير من المرتزقة الأجانب الذين حصلوا على الأرض كمكافأة من الفرعون لحسن بلائهم في جيوشه . وفي الوقت الذي كان فيه بعض المزارعين مالكيين اسميين لحقولهم، كان غيرهم يؤجر الأرض من المؤسسات الضخمة التي تمتلك الأراضي مثل المعابد الكبيرة في منف وهليوبوليس وطيبة ، أو من مؤسسات أصغر مثل أراضي المعابد المحلية ، أو من مؤسسات القطاعات المدنية مثل الخزائن العامة وحتى أراضي الحريم الملكي . وكانت حرفة الزراعة غالبا وراثية وعائلية حيث يشترك جميع أفراد الأسرة رجالا ونساء وأطفالا فيها . والأطفال الذين لم تكن سنهم تسمح بممارسة الزراعة نفسها أو الرى كانوا يكلفون بذب الطيور عن المحاصيل الزراعية أو جمع بقايا المحاصيل والأعواد القصيرة من الحقول .

وكانت حياة القروى العادى فى قريته حياة عزلة شبه تامة ، لا يكاد يدرى شيئا عما يدور خارج بيئته الضيقة . وكانت خلافاته مع جيرانه وما شابها من المشاكل المحلية تحل عن طريق مجلس القرية الذى يتكون من العمدة وكبراء القرية . ولكن هذا الوجود المحدود المتسم بالانطوائية كانت الدولة تستطيع اختراقه وبعده بوسيلتين :

كانت المياه تغمر الأراضى لمدة ثلاثة أشهر أثناء الفيضان حيث يكون الفلاحون فى فترة بطالة . لذلك أنشئت مؤسسة للقوى العاملة أو بالأحرى للتشغيل بالسخرة مهمتها توجيه القوى العاملة غير المدربة للعمل فى الأشغال العامة الضخمة مثل تطهير القنوات وإنشاء السدود والقنوات ، والعمل فى المحاجر لقطع الحجارة ونقلها الى مواقع البناء ، وفى صناعة الطوب وغير ذلك من العمليات ذات الحجم الكبير .

وكان هناك مجال آخر نتبت الدولة فيه وجودها ، فحالما تصل المحاصيل الى مرحلة معينة فى نضجها ويقرب حصادها سرعان ما يظهر موظفو الدولة ويأخذون فى حصر وقياس الحقول المزروعة لتقدير المحصول والضرائب المستحقة عليه ، ثم يعود الموظفون مرة أخرى بعد عدة أشهر فى وقت الحصاد لجباية المستحقات المطلوب تسديدها للدولة بسواء من المؤسسات أو الأفراد (حسب ملكية الأرض) ثم نقلها الى المخازن الحكومية .

وكانت تعهد ادارة هذه الجموع الأمية الكادحة من المصريين لطبقة مختارة من الموظفين مؤهلهم الوحيد هو المامهم بالقراءة والكتابة ، ذلك لأن أعمال الدولة المصرية فى العصر البرونزى المتأخر كانت تستخدم الورق بكثرة لا نجد لها مثالا الا فى العصر الحديث . وكانت مصر تحكم باسم الفرعون بواسطة طبقة من البيروقراطيين بالتوارث مدركة لحقوقها تماما . فكان « الكاتب يدير العمل لكل الناس ، وليس عليه ضرائب ، فصريته هى الكتابة » كما قال أحدهم . وكما قال آخر : « الكاتب هو الذى يتذكر كل ما هو «وحد» وهو الذى يسجل الحسابات . ويعتمد عليه الجيش كله » . وهو الذى يتقدم القضاة بين يدي الفرعون ، ويحدد لكل رجل مكانه ، وهو الذى يدير الأراضى كلها ، وكل عمل يتم يكون تحت ادارته » .

وطبقة الكتبة هذه هى التى نظمت أعمال الدولة ونفذتها بكل تفاصيلها ، فهم اما كتاب الفرعون ذاته مباشرة ، أو يعملون فى خدمة المؤسسات الدينية كالمعابد صغيرها وكبيرها ، أو يشغلون الوظائف المرموقة التى كان أعلاها منصب الوزير - ابن كوش الملكى - الذى كان الفرعون .

يحوله بعض اختصاصاته . ولم يكن مجرد اتقان الكتابة والقراءة كافية لهذه الفئة ، ولكن كان على الكتبة التزود بمختلف أنواع المعرفة - مثل الزراعة ، وعلم العمارة ، والفنون ، والحرف ، والسياسة الدولية - كل حسب وظيفته ومتطلباتها . وكان كتاب الملك المباشرون هم شاغلي الوظائف العليا في الدولة كالوزارة والشئون المالية . أما الجيش فكان له كتبه المتخصصة . وكان لكبار الموظفين كادر من الكتاب المساعدين لمعاونتهم .

وبهذه الطريقة كون الكتبة طبقة بيروقراطية مثقفة ، كانت برغم عيوبها هي التي طورت المدنية المصرية حتى وصلت بها الى ذلك المستوى الرفيع الذي كان لمصر في الدنيا القديمة . وعندما كانت الرقابة على هذا الجهاز الضخم تضعف لسبب أو لآخر ، كانت مصر تقع في براثن الازدياد والفوضى ، لتعرضها للحروب الأهلية والمجاعات وربما للغزو الأجنبي .

وكان الشعب المصري بكل مستوياته يبدأ من الفرعون نفسه متمسكا بتقاليد الوراثة وما يستتبعها من ضرورة أن يخلف الولد أباه . فكان الحرفيون يرثون حرف آبائهم . ويلقب الكاتب أبناءه الكتابة والمعارف المختلفة . ويعلم الفلاحون أولادهم الزراعة في سن مبكرة لمساعدتهم في العمليات الحقلية . وبالنسبة للفئات المتعلمة ، وخاصة الكتبة ، فقد كان الأولاد الأصغر سنا والذين تدربوا على حرفة الكتابة يوجهون الى أعمال أخرى موازية اذا لم يسعدهم الحظ بشغل وظائف آبائهم .

وفي الدولة الحديثة كان الجيش فقط هو الذي يسمح لنير المتعلمين بالخروج عن طبقتهم واعطائهم الفرصة للترقي الى مراكز مرموقة . وكان ضباط الشرطة يختارون من بين ضباط الميدان الذين ارتقوا في مهنتهم عن طريق الخدمة الممتازة . كذلك كان يختار منهم المدربون الرياضيون لأمره البيت المال ، والموجهون للأميرات ، بالإضافة الى وظائف البلاط الشرفية الأخرى . وكان هذا النوع من الترقى في الوظائف شيئا جديدا على الحياة المصرية ، ويرجع الفضل فيه الى ذلك النظام الاجتماعي الذي نشأ مع ادخال العرب العربية التي يجرها الحصان على يد الشعوب الآرية حوالي القرن الثامن عشر قبل الميلاد . وهذا المجتمع العسكري - الذي نألفه من قراءة الايادة - بما فيه من طبقة أرستقراطية من المقاتلين الذين يستخدمون العربات ، والمتخصصين في استخدام الحراب والأقواس الحديثة المركبة ، والتي كانت تهتم باللياقة البدنية ، نجده قد انتشر في الشرق الأدنى كله في ذلك الوقت مما أدى الى تكوين طبقة من المقاتلين المحترفين يطلق عليها اسم « الماريانو » Maryannu . وقد حلت طبقة « الماريانو » هذه محل الفلاحين الذين كانوا يجندون اجباريا ، وقد أمكنهم تأسيس ولايات إقطاعية في سوريا وفلسطين ، كما عملوا تحت امره صغار الحكام الذين

وجدوا أن خدمات هؤلاء المرتزقة مناسبة لحروبهم المحلية . وفي أثناء
الفوضى السياسية التي تلت سقوط الدولة الوسطى في مصر ، انضم هؤلاء
الى المهاجرين الساميين الذين عرفوا باسم « الهكسوس » ، والذين تمكنوا
نتيجة لضعف الملوك المحليين من السيطرة بالتدريج على مصر السفلى حتى
أصبحوا الخلفاء الشرعيين للفراعنة . ولما تمكن أهل طيبة من التغلب على
الهكسوس في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، اقتبسوا نظمهم العسكرية
واسلحتهم ويبدو أيضا أنهم اقتبسوا معها التركيب الاجتماعي الملازم لهذا
النظام . وهناك احتمال أن يكون المرتزقة من طبقة « الماريانو » قد حاربوا
ضمن قوات طيبة فكافأهم قوادهم المنتصرون بمنحهم اقطاعيات بمصر .

وقد أظهر فراعنة الدولة الحديثة مدى تأثير هذه الأفكار الجديدة
عليهم . فاما الخطاف القديم الذي كان يمثل الصولجان بالنسبة لرئيس
القبيلة قبل التاريخ فقد اُضيف اليه الفراعنة الجدد تاجا جديدا هو التاج
« الأورق » الذي هو في الحقيقة « خوذة الحرب » ذات الأصل الآسيوي .
كذلك حل السيف المعقوف محل الهراوة في قهر الغزاة وذبحهم ، وكان
أحيانا يضاف الى الصولجانات الخطافية المعقوفة . وكثيرا ما صوروا
(الفراعنة) راكبين عربات حربية يقاتلون الأعداء بمظهر الرياضيين ذوي
اللياقة البدنية العالية وهم يبدون المهارة في الرماية فكان مظهرهم هذا
كمظهر الكائنات الخارقة . وقم أصبح الملك نفسه هو القائد الميداني الذي
يتقدم جيوشه وأولاده ضمن قواده ولو كانوا أطفالا بعد : كان مظهره
كقائد حربي مقدس ، هو تجسيد لاله « مونتو » أو « بعل » أو
« رشب » .

لم تكن هذه السمة العسكرية المستحدثة أكثر من لون أعطي
للتخصصة الملكية القديمة . ذلك بأن أرض مصر كلها بما عليها من سكان
وحبوان وموارد كانت ملكا خالصا للفرعون الذي هو الاله مجسدا . لذلك
كان يصور في صورة بطولية وبنيته أضخم من بنية الانسان العادي ليكون
قادرا على مواجهة الآلهة على قدم المساواة . فالفرعون هو الكائن الذي يقع
في الوسط بين الآلهة والبشر ، وهو الوحيد في المعابد الذي يقدم القرابين .
وكان الفرعون هو مؤسس المعبد وهو الذي يهبه للآلهة ، لأن بقاء المعبد
وهو بما يقفه الفرعون عليه من الأوقاف سواء أكانت أراضي أم عوائد
مادية .

وفي مقابل عطايا الفرعون للآلهة كانت تهبه النفوذ والسبادة على
العالم كله . فلم يكن الفرعون حاكما لمصر وحدها ، ولكنه كان سيد الشعوب
المجاورة كذلك لحق الهى له . ومن حقوقه أن يهب الموت والحياة لكل
البشر . فهو الذي يهبهم نسمة الحياة ، التي يتسمونها بأنوفهم « عن

طريق علامة العنخ ، وكان يمسكها بيده دائما أمام الموتى . وكان هو الذى يصدق على أحكام الموت (الاعدام) ويعلم زيادة منسوب النيل وقت الفيضان . وكان هناك اعتقاد سائد بأنه قادر على جعل الأمطار تسقط حتى فى البلاد البعيدة مثل بلاد الحبشيين ، وقد نسب ذلك إلى رمسيس الثانى . حتى أخناتون الذى عبد الشمس كان رجاله يصفونه بأنه « عديد الأنهار » وبأنه « النيل الذى يفيض كل يوم ليعطى مصر الحياة » .

كان الملك تجسيدا « للماعت » أى « الحقيقة » أو « العدالة » والتى قد تعنى النظام الكونى السليم الذى أوجده الخالق فى الزمن المناسب . إذ ساد الاعتقاد بأن الآلهة هم أول من حكموا مصر بعد خلقها على أكمل صورة ، وأن ابنهم هو القائم على حكمها ، فالفرعون هو ابن الآلهة المتجسد وهذا التجسد يتجدد مع كل فرعون . وهذه الفكرة التى انغردوا بها فى العالم القديم جعلت لهم طريقة فريدة فى التقاويم . إذ تبدأ السنين من يوم اعتلاء الفرعون على العرش وتنتهى بموته ، لتبدأ من جديد على يدى خلفه وهكذا . والفرعون هو الذى ابتدع القانون « الماعت » وذلك « بعلمه الغير محدود » وينطقه الخلاق أى (بالكلمة : « كن فيكون ») التى تفرض الطاعة على الكل وكلمته هى القانون . ومهما كان الملك صغيرا فكلامه وحى وإلهام صادر عن فكر « فوق بشرى » فالآلهة « تجلس فوق شفتيه » .

كانت هذه نظرة المصريين القدماء للفرعون . فهو « الإله الطيب » الذى يحكم لصالح مصر ، ولا يمكن أن يخطئ أو يزل ، لذلك لا يرد له قول . فهو « قد ولد لحكم حتى وإن كان جنينا » ، وهو الذى سوف يغنى لى كبير الآلهة بعد مماته حيث يطير فى الأفق على صورة صقر . وقد عدلت هذه الفكرة لأسباب نفسية محضة وحسب حتمية التطور التاريخى فأصبح الفرعون يخول موظفيه بعض سلطاته . وعندما بدأ الفرعون يهب الأرضى والمئون - بما على الأرض من الأهالى - للمؤسسات والأفراد بدأ ظهور الثروات الخاصة . ثم وجبت الامتيازات عندما أعفيت الاقطاعات وذوو المكانة من الأفراد من مصادرة الدولة لهم . وكان من حق الملك ، نظريا فحسب ، حرمان من يشاء فى أى وقت يشاء من أى نوع من أنواع الامتيازات ما دامت كلمته هى القانون . ولكن هذا الوضع لم يتحقق ، واستمر الأفراد والمؤسسات فى التمتع بما يحصلون عليه من دخل ، كما استمر الأفراد يتصرفون فى ممتلكاتهم الخاصة بالبيع أو الإيجار ، أو التوصية بالارث ، وكان سبب ذلك كله ، سيطرة النزعة السلفية المترتبة على المصريين . فقد اعتبرت هذه الحالة المستجدة من مكونات القانون الأولى « الماعت » لأن الذى ابتكره كان من الفراعنة ، وكانوا يعتبرون أى ابتكار لأحد هؤلاء الملوك الآلهة جزءا من « الماعت » بعد ذلك . ومهما ظننا أن الفرعون لم يكن يحتكم

الا لتفسيره ، فانه لم يكن يحكم بطريقة عشوائية . وانما يرجع لرأى الكهنة ، كما أنه كان يرجع الى التراث القديم الذى وصله عن السوابق المماثلة . فقد كانت حياة الفرعون بكل تفصيلاتها تخضع للانضباط التام .

وقد كان للظروف أثرها فى تعديل المثاليات الملكية أيضا . ففي ظل المصور البائدة كانت نظرتهم الفطرية للفرعون تعتبره التجسيد البشرى للاله حورس ، وهو « الاله الأزل » واليه العالم العلوى السماوى الذى صوروه على شكل صقر هائل ، يغطى جناحاه صفحة السماء كلها . وهناك لقبان من ألقاب الفرعون مستمدان من هذا الوصف . فحورس هو كبير الآلهة لذلك أسقط هذا الاسم على الفرعون نفسه فاعتبروه « حورس الحى » ، وبلغت هذه الفكرة أقصى درجات تطورها فى أوائل الدولة القديمة . وقد يكون بناء الأهرامات المختلفة كالهرم المدرج بسقارده وأهرام ميدوم ودهشور والجيزة الحجرية الضخمة انعكاسا لهذه الفكرة حيث شارك الشعب كله فى ذلك النشاط لعمل آثار عملاقة تأكيداً لخلود الفرعون « الههم الأكبر » .

بانتهاء هذه الحقبة ، وتحت تأثير اللاهوتيين بهليوبوليس ، وهى مركز عبادة اله الشمس « رع - آتوم » ظهرت أفكار جديدة . فمنذ ذلك الوقت أصبح الفرعون ابناً للاله « رع » الذى حكم مصر فى المصور السحيقة ، وهذا تحول جوهري فى الواقع . فبعد أن كان الفرعون هو التجسيد الحى للاله الأعظم ظهر مفهوم جديد يعتبر الفرعون ابناً للاله . وظل الفرعون هو حورس - حسيماً تدل عليه ألقابه - ولكنه كان فى نفس الوقت ابن « رع » المولود ولادة الهية . وتجد فى التراث القديم وصفاً للكيفية التى أصبح بها « رع » أباً للملوك الأسرة الخامسة عن طريق زوجة كاهن هليوبوليس الأعظم ليس الا . وقد رسخ هذا المفهوم فى الأسرة الثامنة عشرة عند كل من الملكة حتشبسوت فى الدير البحرى والملك أمنحتب الثالث بالأقصر على الرغم من أن المصور تنتمى الى عهد أقدم بكثير . ففي كلا المجموعتين من المناظر كانت العناصر واحدة حيث يتخذ الاله شكل الفرعون ويملاً الملكة الأم بروح الحياة ، وتبلغ البشارة عن طريق رسول الاله الذى يقول : « الملك الصغير تجرى تسويته الآن على عجلة الفخار بواسطة الآلهة ، وسيولد الطفل ويقدم للآلهة ، وسينقش اسمه فى حويلات الخلود » .

وفى أواخر الدولة القديمة تم فى عصر الانتقال الأول والنصف الأول من الدولة الوسطى ، أصيبت السلطة السياسية للفرعون بتقلص شديد نتيجة لظهور الاقطاع ، فأضفى الحكام المحليون على أنفسهم ما كان للفرعون من طبيعة ونفوذ ، وشاركوه فى حقوقه الخاصة بالتمجيد عند

الموت . ومعظم التقديس الذى كان يوجه للملك باعتباره أعظم الآلهة الأحياء انتقل الى اله شبه ملكى هو أوزير (*) (اله الموتى) الذى أصبح الفرعون الميت متطابقا معه . وأصبح من الممكن لأى من رعايا الفرعون أن ينتحل مزايا الدفن الملكية ما دام قادرا على تحمل تبعاتها وأعبائها المالية . وأصبحت الطقوس الجنائزية الملكية تخضع للقرصنة والسطو ، بل وحتى ملابسة بالكامل ، وتيجانه وصولجانه - ومنها شعاعه الثعبانى - كثيرا ما كانت تفتصب لتستخدم فى مراسم دفن رعاياه الذين طابقوا أنفسهم بأوزير عند الموت ، مهما كانت مكانتهم الحقيقية فى الحياة .

وفى الدولة الحديثة عندما تمكن الفراعنة المحاربون من تحرير مصر من احتلال الهكسوس ، ثم دفعهم طموحهم الى اجتياح أجزاء من آسيا والنوبة والسودان ؛ تمكنوا أيضا من استعادة جزء كبير من هيبة التاج وسلطة الفرعون القديمة . وقد حققت قيادتهم نجاحا كان له دوى كبير فأصبحت مصر المنتصرة ذات مستعمرات وثروة وتوسعت توسعا اقتصاديا لم يسبق له مثيل . واتبع الفرعون فى حكمه لمصر والمستعمرات نفس النظام الذى كان السبب فى إيجاد اله للحرب وجيوش على كفاءة عالية . وكان الفرعون يستعين عند الحاجة بموظفين من ذوى الكفاءة ، ولا شك أن هؤلاء كانوا على استعداد لتجديد تلك السلطة التى كانت السبب فى ارتفاع مكانتهم . فكان أتباع الملك أخناتون يصفونه بأنه « الإله الذى صنعهم » . وكان الوزير (رخمى - رع) يردد أن الملك تحتبس الثالث هو « الإله الذى يقود الناس ، أبو البشرية وأمهرها ، الفرد المتفرد » . ولتجسيد هذا الوضع المتفرد ، فوق البشرى ، لهؤلاء الملوك صنعت لهم تماثيل فى منتهى الضخامة فى كل المواقع الهامة ، لدرجة أن مثلهم كالوا يقيمون عبادات خاصة لأنفسهم تشبها بالملوك الذين يمثلونهم . وقد بلغ هذا التعظيم أقصى درجاته فى عصر الملك أمنحتب الثالث .

والحقيقة أن كل الأمور قد تعاونت لجعل الملك يعبدا عن عالم الأحياء ، فلم يكن عنده شئ محرم كباقى شعبه . فكان له عدد كبير من الحريم كمادة الملوك الشرقيين ، ومع ذلك كان ينتظر منه عقد زواج مع أخواته وهو أحد الملامح القديمة المعروفة المترتبة على فكرة الملكية المقدسة . فقد كان أكبر أبناء الفرعون من كبرى زوجاته هو وريثه وفى نفس الوقت كانت كبرى بناته من نفس الزوجة هى الوريثة الملكية . وواضح من ذلك أن بئنة هذه الوريثة تشمل العرش الملكى نفسه ،

(*) النطق الصحيح لأوزيريس .

كما كان لها قداسة عظيمة مازال أثرها باقيا في أفريقيا الى اليوم . لذلك كان من الأمور المسلم بها أن يتزوج الأمير صاحب التاج من الوريثة الملكية ليدعم حقوقه التي يدعيها وليحافظ على تقواء الدماء الملكية الالهية التي ورثها أيضا نقيه . ونظرا لزيادة معدل وفيات الأطفال في مصر القديمة - حتى بين أفراد العائلة الملكية - فان مثل هذا الزواج النقي بين الأخ وأخته لم يكن متيسرا ، وكثيرا ما كان أحد أبناء الزوجات الأخريات أو المحظيات هو الذي يتزوج الوريثة . وفي مثل هذه الحالات كان تنصيبه وريثا يتأكد عن طريق الوحي الذي يتلقاه المتنبئ من الاله ، وهذا ما حدث في حالة تحتمس الثالث ثم تحتمس الرابع وكذلك مع حور محب . وعندما كان العرش يخلو ، فقد كان زوج الوريثة أيا كان - هو الذي يعتليه ويصبح ملكا ، كما في حالة توت - عنخ - آمون ، وذلك لأن هذه الزوجات كانت موثقة . وعموما كانت مثل هذه الزوجات بين الوريثات وأمرأه التاج تمعد قبل وفاة الفرعون الحاكم ، وقد خلق هذا الوضع واحدا من أهم المظاهر المثيرة للجدل - في عصرنا الخاضر - حول النظام الملكي المصري الفرعوني ، وهي مشكلة المشاركة في الحكم .

فمن الأمور التي تتشاكل علينا أن نجد الفرعون وهو التجسيد الأوحد للاله ، وحورس الحي ، قد قبل مشاركة غيره له في الحكم . ولكن هذا ما فعله الكثير من الفراعنة والأدلة على ذلك لا يمكن دحضها . وكانت النظرية المعترف بها بالنسبة للملكية كما تطورت في أواخر الدولة القديمة تقول بأن الفرعون هو التجسيد الحي للاله حورس ، الا أنه حال وفاته يتخلى عن هذا التجسيد لابنه بينما يتوحد هو بالاله أوزير الذي كان سلفا للاله حورس . وقد أشار عالم المصريات جاردنر الى مظهر التلازم المؤدى الى وجود شخصين متزامنين يمثلان حورس بما يجعل مثل هذه النظرية لا قيمة لها . ولكن على الرغم من هذا الاعتراض يبدو أن هناك نوعا من المنطق الغريب وراء هذه الفكرة . فالصور التي تمثل الولادة الالهية للفرعون - وغيرها من المصادر - تدل بوضوح على أن الفرعون قد ولد لها مثل حورس تماما ، وأنه قد قدر له أن يكون الها حتى وهو « مازال في البيضة » (أى جنينا) . وفي اللحظة التي يظهر فيها الوريث المنتظر يكون على الأرض فعلا حورسان ، ووجود حورس صغير يمارس الحكم مع أوزير مستقبلي ليست أقل شذوذا من وجود حورس حاكم مع حورس آخر في طور التكوين . هذه العلاقة - حورس الابن ، حاكم الأحياء مع أوزير الأب ، حاكم الموتى - هي من الأمور التي يجب أن ينتظر لها ككيان واحد هو « الاله الأب مع الاله الابن » ، أو كما عبر عنها المصريون أنفسهم « حورس بين يدي أبيه أوزير » .

والظاهر أن الشريك الصغير للملك كان يظهر للناس وتعلن ولايته للعهد عند مولده ، ولكن فترة تتويجه كانت تختلف من وقت لآخر وإن كان الوضع المثالي هو التتويج حال بلوغه طور الرجولة رسمياً - فى سن السادسة عشرة تقريباً - ومع ذلك فقد تأخر تنصيب بعضهم عن ذلك اذ يموت الشريك الأصل أحياناً فى حياة أبيه . وعلى العموم فإن موضوع المشاركة فى الملك من المواضيع التى لها وضع خاص بالنسبة لفترة العمارنة ولذلك فسوف نعود لمعالجته بتفصيل أكثر فى الفصل السابع .

وكانت عملية تحول الملك من ملك اسمى الى ملك حقيقى تتم من خلال شعائر التتويج السرية ، وهو أمر لا يهمنى تناولهُ بالتفصيل . وكانت حفلات التتويج بعضها عام وبعضها خاص . وفى الاحتفالات الخاصة كان الملك يجوب أنحاء مملكته كى تعترف به الآلهة الرئيسية كوريث حقيقى لهم ، وفى هذه الاحتفالات يتم تطهير الفرعون وتكريسه (أى دهنه بالزيت المقدس) كما كان يقلد تيجاناً مختلفة وصولجاناً فى المقاصير القومية فى مصر العليا والسفلى . أما فى الاحتفالات العامة فكان الفرعون يجلس على العرش ويتلقى البيعة من رعاياه - محليين وأجانب - وقد حملوا اليه معهم الهدايا النفيسة بما يذكرنا برحلة المجوس الى فلسطين لتحية المسيح عند مولده . وكما جاء فى أحد المصادر (المصابة بالتلف) : « ان الآله هو الذى جعل الملك يتربع على العرش ، وكل البشر على ظهر الأرض ، أشراقهم وعامتهم أحضروا الهدايا وجاءوا ليباعوه ، وأتى أمراء كل الدول الأجنبية ليقدموا له فروض الطاعة والولاء » .

وقد صور هذا المنظر بكثرة على جدران هياكل المقابر الملكية فى الأسرة الثامنة عشرة ، وكثيراً ما كان المشاهد يخلط بينه وبين مناظر الجزية السنوية أو غنائم الحرب . وعلى أية حال فإن ظهور وفود من « جزر البحر المتوسط » من بين الوفود التى تؤدى الجزية بالرغم من أنها أماكن لم يصل إليها نفوذ الفرعون قط يتعارض ولا شك مع هذا الرأى المألوف (المعتاد) . وكان هذا الاحتفال هو الفرصة التى يقوم الفرعون فيها بتنصيب وتولية الوزراء وكبار الموظفين ، حيث كان يعهد لأعوانه المقربين بأكثر المناصب أهمية - هذا إذا لم يكن راغباً فى تثبيت الموظفين القدامى فى مناصبهم . وفى هذه المناسبة كان يوجه النصيح لكل منهم حول الوظيفة التى يكلفه بها . لذلك كان لهذه المشاهد أهمية عملية كبيرة لدى رجال البلاط الذين كانوا يحرصون على تسجيلها على جدران هياكل المعابد . وقد أصاب التلف معظم هذه المشاهد ، إلا أن بعضها لحسن الحظ ما يزال موجوداً .

ومن الاحتفالات الطقسية التى كان يتمنى الفراعنة شهودها -
الا أنه لم يسعد الحظ بذلك الا القليل منهم - عيد « السد » أو « اليوبيل »
وهو فى الحقيقة عيد تجديد نشاط الفرعون . واحتفال « السد » - حسب
النص الاغريقى على حجر رشيد هو « عيد الثلاثين عاما » ، ويدفعنا هذا
الى استنتاج أن أول « يوبيل » يقام بعد ثلاثين عاما من اعتلاء الفرعون
لعرشه ، الا أنه وجدت حالات كان فيها خروج واضح عن هذه القاعدة ،
وربما لو كانت سجلاتنا أكثر استيفاء لوجدنا أن السبب فى ذلك هو أن
الاحتفال كان خاصا بالملك المشارك الكبير وليس بالفرعون الذى تقصده ،
وذلك لأن الابن الأكبر يلعب فى اليوبيل دورا هاما جدا . وفى حكم
المؤكد أن احتفال « السد » هذا اقتصر فى الأسرة الثانية عشرة على
الفراعنة الذين أمضوا فى الحكم ثلاثين عاما ، ثم استمر العمل بهذه
القاعدة فى الدولة الحديثة رغم وجود بعض الحالات الشاذة . وقد يقيم
الفرعون بعد اليوبيل الأول حفلات مشابهة كل ثلاث سنوات أو أربع :
وما يذكر أن رمسيس الثانى أمكنه إقامة ثلاثة عشر يوبيل على الأقل فى
فترة حكمه التى استغرقت سبعة وستين عاما .

وقد يكون احتفال السد تطورا أو احيا لآحد الطقوس السحيق ،
اذ كان الملك يعتبر سليل الآلهة ، فاذا ضعفت قوته ووهن عظمه كان
يذبح مثل ما حدث لأوزير الذى تقول أسطورته بأنه قد اغتيل ودفن
جسده بعد تقطيعه فى مدن مختلفة بمصر لزيادة خصوبتها . وفى العصور
التاريخية حل محل هذا الطقس الهمجى احتفال سحرى يتجدد بواسطته
« شباب » المنصب الملكى . وكان احتفال « السد » يقام بمنف ، ولكن
بعض شعائره كان يمكن تكرارها فى مراكز العبادة الأخرى ذات الأهمية ،
فمثلا نجد أن أمنتب الثالث قد أعاد الاحتفال بهذه المناسبة بمدينة طيبة
فى قصره هناك . وبنيت بهذه المناسبة قاعة للاحتفالات وجهزت ساحة
واسعة لهذا الغرض . واشتملت الاحتفالات على عرض مراسم التتويج
من جديد . وقد ارتدى الملك فى هذه المناسبة عباءة قصيرة لها ياقة
عالية . وقد ظهر كبار الموظفين من مصريين وأجانب فى هذه المناسبة فى
أبهى صورة حيث كان يجرى تجديدهم هم أيضا . وكان الملك فى ذلك
الاحتفال يتقبل الهدايا ويمتحنها بسخاء .

وكان من المفروض حسب العرف ، أن يقام اليوبيل فى أول يوم من
أول شهر فى الشتاء . وكان أهم شخصية فى هذه الاحتفالات هو
« أمير التاج » [ولى العهد] . فكان يرتدى نفس العباءة التاريخية
القصيرة - مثل الملك تماما - وذلك لأنه كان منذ سالف العصور مرتبطا

مع الاله « ست » الذى يصور بشكل كلب ، ويشمل أول مولود
أو « فاتح الرحم » المساوى لحورس الصقر . وريث الآلهة . وفى عصر
أمنحتب الثالث لعب الاله « سوكر » - اله البعث والموت والذى له رأس
صقر - الدور الرئيسى فى الاحتفال . وكان يعتقد أن مكان هذا الاله
عند حافة الصحراء فى منف ، وكان يقام له عيد مستقل قبل بداية السنة
الجديدة بعدة أيام فى أول فصل الشتاء أى قبل يوم التتويج الرسمى
للفرعون بفترة قصيرة .

وطقوس أعياد « سوكر » كانت تنطوى على معتقدات موهلة فى القدم
تقضى بأن يطوف الملك حول أسوار منف ، وقد علق بصله بمنقه مثل طاقة
الأزهار التى تكلل بها أعناق ثيران الأضاحى التى كانت نساق فى بعض
السنوات داخل حلقة مسورة مشابهة ، فتقوم أثناء سيرها بحراثة الأرض .
ولعله فى هذه الحقبة السحيقة من الزمن قبل التاريخ كان الملك يضحي به
فعلا ، ثم تقطع أوصاله ، وتسمد الأرض بدمائه . وعلى العموم فقد كان
عزق الأرض ، فى الاحتفالات اليوبيلية ، هدفا للتجهيز لدفن أوزير .
ويقع هذا الحدث بعد أربعة أيام من عيد سوكر ، وهو احدى صسور
تقديس الملكية . وأثناء هذه الطقوس كان يرفع « عمود الجد » - وهو
رمز أوزير الموجود فى مدينة « جدو » Djedu بالدلتا - كرمز لبعث
الاله الميت على صورة « حورس » الاله الحى الذى يتجسد فى الفرعون
الذى يتوج فى اليوم التالى فى رأس السنة الجديدة . ومن ثم يمر الملك
بثلاث مراحل أولها مرحلة « سوكر » الذى يعانى سكرات الموت ثم مرحلة
البعث على صورة « أوزير » وأخيرا مرحلة التجسد على صورة « حورس »
الذى يتجدد شبابه فى موسم تجديد الزراعة .

والظاهر أن احتفالات أمنحتب الثالث اليوبيلية كانت تستمر لعدة
شهور كل عام . ولعل السبب أن الاحتفال كان يتكرر فى طبيعة على
سبيل المثال فى تواريخ مختلفة . وعلى العموم فسوف نعاود الكلام عن
يوبيلات أمنحتب الثالث مرة أخرى بشئ من التفصيل لأهميتها فى متابعة
أحداث فترة العمارنة .

الفصل الثانى

مدخل الى العمارنة

ثارت طيبة فى منتصف القرن السادس عشر على استبداد أمراء الهكسوس ، وكللت تلك الثورة بالنجاح ، لامن ثم لم تصفها الوثائق التاريخية بالتمرد أو العصيان ، وقد دفعت شهوة النصر أهل طيبة ومن عاونهم من سكان صحراء النوبة (الماچاى) Madjol الى التطلع للتوسع فى عملياتهم ضد الهكسوس حتى تمكنوا بعد سنوات من الحرب الصعبة من السيطرة على الولايات الجنوبية تحت قيادة القائد الصلب أحمس الذى نجح بعد ذلك فى طرد الغزاة نهائيا من مصر ليصبح فرعون مصر المتحدة وأعظم ملوك عصره . ومع أن أحمس كان سليل أمراء طيبة من الأسرة السابعة عشرة - حسب تصنيف مانيتون - الا أنه أسس كما نعرف الأسرة الثامنة عشرة بادئا لعصر جديد هو بداية الدولة الحديثة . وبانتهاء حكم أحمس كانت أسرته قد تمكنت من تشديده قبضتها على الحكم وأنجزت الكثير . فقد انتهى أمر الهكسوس ، وأقصى كل المناوئين ، واستعبدت النوبة بثرواتها ، وتحققت مطالب مصر التقليدية فى فلسطين وسوريا بفضل القوة الجديدة .

وبدلا من تنظيم الجيوش على الأسس القديمة ، التى تعتمد على نواة من القوات الملكية التى تدعمها القوات الاحتياطية المكونة من السكان المحليين المجندين إجباريا ، أخذ الأمراء الجدد فى تنظيم الجيش على أسس حديثة . فأصبحت جيوشهم جيوشا مستديمة ، كبيرة الحجم ، رجالها من الجنود المحترفين الذين يقودهم ضباط محترفون ارتقوا بمهنة الحرب وطوروا مفاهيمها . فبعد أن كان المفهوم القديم للحرب ينحصر

فى عملية التصادم بين مجاميع كبيرة فيما يشبهه العراك الشامل ، استحدثت أساليب أقرب للمفاهيم الحربية الحديثة . وهذه الآلة الحربية المستحدثة هى التى نجحت فى إعادة فتح النوبة ومد حدود مصر الجنوبية حتى جبل البرقل أو نباتا قبل الشلال الرابع . وأمكن تمصير هذا الاقليم تماما ، تحت حكم الفراعنة المتعاقبين ، لدرجة أن أهله على الرغم من تمسكهم بارتداء ملابسهم الوطنية فى المناسبات الرسمية ، قد اتخذوا لأنفسهم أسماء مصرية واقتنوا المنتجات المصرية وقدموا الآلهة المصرية بل واستخدموا اللغة المصرية فى الكتابة . وأصبح هؤلاء النوبيون مع السودانيين عصب جيش مصر فى الدولة الحديثة . أما أهل صحراء النوبة المعروفين باسم « المجاى » فكان منهم الشرطة لدرجة أن أطلق ذلك الاسم على الشرطة عامة . وكانت استعادة الفراعنة لهذه الأراضى الجنوبية من الأمور الحاسمة فى ذلك الوقت لأنهم تمكنوا بذلك من وضع أيديهم مرة أخرى على ثروة أفريقيا الاستوائية ، وخصوصا مناجم الذهب التى أصبح فى أيديهم أداة لها قوتها الكبيرة فى التعامل مع غيرهم من حكام الشرق الأدنى .

وعندما استولى أحسن على مدينة شارو حين الهامة بجنوب فلسطين ، لمقت أنظار الأقطار الآسيوية الى عودة مصر لتأكيد نفوذها بقوة فى منطقة كانت مصر تعتبرها دائما ضمن دائرة نفوذها المشروع . ومع ذلك فقد حدث تحول فى الموقف السياسى منذ كانت الدولة الوسطى تهدف الى اذلال الآسيويين « واخضاعهم كالكلاب » . ومن ضمن هذه التحولات اندفاع الحوريين - وهم شعب يعيش حول بحيرة فان « بأرمينيا » - نحو الجنوب ليؤسسوا دولة إقطاعية هى دولة « ميتانيا » تقع بين أعالي نهرى دجلة والفرات . وكان حكام هذه الدولة يكونون طبقة من العسكريين الارستقراطيين من أصل هندوأوربى تنتمى لغتهم الى مجموعة اللغات الآرية . وقد أدخلت ميتاني فى دائرة نفوذها شعب الأموريين فى شمال سوريا . وإلى الغرب من ميتاني الى الشمال من سوريا كانت هناك ارض خيتا ارض « الحيثيين » ، وهم شعب خليط كان يشغل معظم « الأناضول » وتحكمه طبقة من الهنـدو أوربيين لغتهم أقرب الى الاغريقية واللاتينية . وقد حددت هاتان القوتان الناشلتان الوجود المصرى فى آسيا ، الا أن التهديد الأشد خطرا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة كان مصدره دولة ميتاني .

وقد ساعدت الأحوال الجغرافية والسياسية فى فلسطين وسوريا على وقوع هذه المساحات الشاسعة فى قبضة مصر . ذلك بأن الساميين

كانوا قليلي العدد ويتركزون غالباً في السهول الساحلية والمرتفعات ووادي الأردن ، وهي الأراضي الأكثر خصوبة ، كما كانوا يتجمعون حول المدن وليس لهم انتماء واضح . وفي غير هذه التجمعات كانوا ما يزالون في مرحلة البداوة . وكان النظام القبل واضحاً في هذه المنطقة وقدر عليه كثرة الحكومات المحلية التي كان يحكم كلا منها حاكم يحمل اسماً « هندو أوريبيا » الا أنه كان موالياً لفرعون مصر . وكان هؤلاء الحكام وأمراؤهم من طبقة عسكرية عرفت باسم « الماريانو » وهم مغامرون من جنس الآريين والحدوريين الذين أدخلوا أسلحتهم الجديدة وقنون قتالهم إلى سوريا وفلسطين خلال حكم الهكسوس .

كانت هذه الحكومات الصغيرة التافهة في حالة من النزاع الدائم مع بعضها . الا أنه كان يظهر أحياناً واحد من هؤلاء الأمراء على غيره بما له من مكر ودهاء ونشاط فتتحد هذه الحكومات تحت قيادته بصورة مؤقتة فيكون لها بعض الأهمية . الا أن مثل هذا الاتحاد كان عرضة للتفكك باستمرار ليتكون من جديد بصورة أخرى قد تختلف عما سبق . وكانت مجاورة القوى الكبرى وهي مصر وميتانيا وحيثا ذات تأثير استقطابي على هؤلاء الأمراء الذين كانت تجذبهم القوة العظمى التي تتوفر لها عناصر السرعة في مساعدتهم وتحقيق طموحاتهم المحلية . ولا شك أن هؤلاء الأمراء كانوا يرغبون في معاونة مصر لهم (ونفس الشيء بالنسبة لميتانيا وحيثا) عسكرياً في نزاعاتهم المحلية ومساعدتهم المثيرة للسخرية في الاستحواذ على السلطة . لذلك كانت مطالبهم مستمرة للوعود العسكرية من الفرعون لانقاذهم من الغزو المحتمل من جيرانهم من الأمراء المغامرين وكان نداؤهم دائماً أنه إذا لم تصلهم المعونة فوراً فإن المدينة - التي يحافظون عليها ببسالة من أجل الفرعون - سوف تضيق إلى الأبد . وكانت نداءاتهم مصحوبة دائماً بالدفاع عن ولائهم وأمانتهم ، مع اتهام خصومهم بالخيانة والخداع . وكانت مثل هذه الاتهامات متناقضة وتتناول في بعض الأحيان مندوبي الفرعون نفسه . ومن المرجح أن حكام المستعمرات من المصريين كانوا يستغلون مثل هذه المنازعات - كالعادة - في إضعاف الحكومات المحلية ، ويبدو أن مبدأ ميكيا فيلي المعروف - فرق تسد - كان شائعاً في ذلك الوقت . وهذا هو الوضع الذي كانت تشف عنه رسائل العمارة .

ازداد الوضع تعقيداً من جانب البدو الرحل المعروفين باسم « الشاسو » ، وهؤلاء كانوا يظهرون فجأة من مكائهم بالصحراء للاغارة على القوافل أو التجمعات التي لم توفر لنفسها الحماية . وكانت هناك

فئة - تبدو لنا أكثر غموضا - هي فئة « الساجاز » كما ذكرت على الألواح المسارية وهم مطابقون للخايرو التي أطلقت عليهم المصادر المصرية اسم « العايرو » . وكان يندرج تحت هذا الاسم كل العمال غير المدربين وكل العبيد من أسرى الحروب . ويبدو أن هذه الفئة كانت من أصول عرقية مختلفة ولغاتهم أيضا مختلفة ، يتجولون في فلسطين وسوريا ويتعيشون على السلب والنهب أو الخدمة كمرتزقة . وهؤلاء كانوا أصلا من المشتغلين في عملية النقل باستخدام الحمير ثم اضطروا الى الكف عن هذا النشاط بسبب الاضطرابات التي ابتدأت في القرن الثامن عشر قبل الميلاد . بعد ذلك اشتغل بعضهم في زراعة الكروم ، ومن خالفهم الحظ اشتغلوا بالجندي ، واحترف الباقون قطع الطرق . وقد استخدم بعض الحكام المحليين هؤلاء الخايرو كمرتزقة في حروبهم الصغيرة . والظاهر أن بعض القواد المصريين استأجروهم في بعض الأحيان .

وحافظ خلفاء أحبس على منجزات مصر في آسيا . وعاد الملك تحتمس الأول فقاد حملة اكتسح فيها فلسطين وسوريا ، وبلغت هذه الحملة ذروتها باجتياز نهر الفرات وخله هذه الغزوة باقامة نصب تذكاري في « نهارين » من أرض ميثانيا . ولكن ابنته حتشبسوت عندما تولت الحكم اتبعت سياسة أقل طموحا ، فلم تقم بأى استعراض للقوة ، مما شجع الامارات شبه المستقلة على الانفصال عن مصر والدخول في دائرة نفوذ دولة ميثانيا . ولما انفرد تحتمس الثالث بالسلطة كان عليه أن يقوم بأربع عشرة حملة في آسيا كي يتغلب على اتحاد الحكومات الثائرة ، وقض المنازعات . وكان من الضروري ، فوق كل ذلك ، التصدي لنفوذ دولة ميثانيا والا نافست مصر في مطامعها في آسيا وأصبحت مصدرا للمشاكل . وقد حققت هذه الحملات الاستقرار في المنطقة على مدى أربعة أجيال تقريبا حتى ظهرت دولة « خيتا » فقلبت موازين القوى في سوريا ، لأنها شجعت ، من أجل آمالها التوسعية ، الأمراء المحليين على الاستقلال وتوسيع مناطق نفوذهم .

وقد أصبحت فترة حكم الفرعون النشيط تحتمس الثالث التي استمرت لفترة طويلة ، هي العصر الذهبي في نظر المصريين القدماء بعد ذلك . فقد انتصرت جيوشهم في كل مكان من « تباتا » بالسودان الى « نهارين » بعد الفرات ، وانصببت الثروة المادية في مصر اما في صورة جزية أو في صورة عمالة من العبيد . وكان من نتيجة ذلك أن وجد المجال لتشجيع وتنفيذ المشاريع الطموحة ، وأهمها في ذلك الوقت بناء المراكز الضخمة للعبادة في أهم المدن المصرية خصوصا طيبة . وكان ملوك الأسرة

الأوائل قد وزعوا أراضي اندلتا على عائلاتهم . وكانت هذه الأراضي تحتوي على بساتين غنية على امتداد البر الغربي للنيل . ولكن ولاء هؤلاء الفراعنة الأول كان موجها نحو موطنهم الأصلي طيبة ، والها آمون الذى حقق لهم النصر والنجاح والرخاء . فهم لم ينسوا أن كهنة طيبة هم الذين حرصوهم وشجعوهم على مناهضة الهكسوس واستمروا فى تأييدهم طوال مدة نضالهم الطويلة . لذلك رأى فرعون الأسرة أن الوقت قد حان لرد الجميل فأغدقوا الأموال على الإله الذى يكفلهم ويرعاهم . وتسابق ملوك الأسرة فى هذا المجال كل يريد أن يبرز غيره فى حجم انشاءاته واثرائها ، وفى منحه وعطاياه . وتطورت أعمال البناء لتحل الكتل الحجرية الضخمة والكوارتز والجرانيت محل الطوب أو الحجر الجيرى أو خشب الأرز البسيط . واستخدم الذهب والفضة والبرونزيات الملونة فى تركيبات المعابد . وكانت الجزية التى تسرد من آسيا وأفريقيا تحول الى خزائن آمون . وكان تمثال آمون مطعما باللازورد الأزرق المجلوب من بابل ، والذى اختصت بوابات معبده بأنفس وأطول صواري الأعلام المصنوعة من خشب الأرز المستورد من لبنان ، هذا بالإضافة الى الكثير من المعدات الذهبية والماجية والأبنوسية المستوردة من بلاد النوبة وكوسن . وقد أعطت الحجوم الهائلة والفخامة البادية على آثار طيبة انطبعا لدى علماء المصريين من الأجيال السابقة بأن طيبة كانت عاصمة الامبراطورية فى الدولة الحديثة . ولكن هذا الزعم ثبت بطلانه اذ أثبتت البحوث الحديثة أن العاصمة الشمالية « منف » لم تفقد أبدا أهميتها باعتبارها العاصمة ومركز الحكم الرئيسى . فقد أنشأ تحتمس الأول اقطاعية كبيرة فى منف ثم ابنتى فرعون الأسرة من بعده قصورهم الرئيسية فيها . بل انه من المشكوك فيه أن الفراعنة فى هذه الأسرة كانوا يكثر من زيارة طيبة والاقامة فيها الا فى المناسبات الرسمية الهامة . فقد كانت طيبة لديهم مدينة مقدسة باعتبارها مركز عبادة الإله آمون وباعتبارها مستقرهم الدائم « بعد الموت » فى المقابر المزخرفة المنحوتة على حواف أحد الوديان المنعزلة على البر الغربى للنيل وعرف هذا الوادى باسم « وادى الملوك » . وكانت المعابد الجنائزية المخصصة لعبادة آمون وكذلك المعبد الجنائزى للملك نفسه تقام كلها على حدود الأرض الزراعية على بعد ميل للجنوب الشرقى من هذا الوادى بدءا من الدير البحرى (معبد حتشبسوت) حتى مدينة جابو . وكانت التلال المنخفضة تطل عليها ، وكان يسمح لبعض ذوى الحظوة ببناء مقابرهم فى هذه التلال . وهذه المقابر الخاصة كانت هياكلها المزخرفة بكثير من المناظر التى مكنتنا من معرفة مدى ما وصلت اليه هذه الأسرة من الرقى .

وفى اواخر الدولة الوسطى ، كان النبلاء الذين حكموا مختلف المقاطعات (فى مصر السفلى والعليا) قد تم احلالهم بأخرين من طبقة الموظفين تحت نفس الألقاب ، الا أن دورهم لم يزد كثيرا على دور العمدة أو رؤساء المدن . وكان لهم سلطة قضائية على موانئ النيل والمزارع المجاورة . الا أن الوظيفة الرئيسية لهؤلاء الحكام كانت جباية الضرائب وتوريدها لخزانة الدولة . وكانت معظم الضرائب عينية فى صورة حبوب . غالبا (مع محاصيل أخرى أقل أهمية) . وكان الحكام مسئولين عن هذه المهمة أمام وزراء الملك . ويبدو أن هذا التنظيم الذى بدأ بسيطا قد تعدل . وتعد فى الدولة الحديثة على غرار الجيش فوجدت من الموظفين طبقات متميزة فى المجتمع ، وأصبح الموظفون ذوى أهمية فى الحكم المحلى من رجال الجيش السابقين ، ومع ذلك فإن الأعمال الادارية ظل يسيطر عليها طبقة الكتاب بما لهم من دراية بالأعمال المكتبية التى تسيرها الأوراق . وكانت هذه الأعمال تتم بكل دقة ونظام . وكان كثير من هؤلاء الكتاب يعملون فى قصر الملك وفى الأعمال المالية وخزانة الدولة والوزارة . الا أن غالبيتهم كانت تعمل فى المؤسسات الدينية مثل معابد المدن الرئيسية . ومن الواضح أن جزءا كبيرا من أعمال الدول كان يقع على عاتقهم . بموجب السلطة والمسئولية التى حولها لهم الفرعون .

وعلى الرغم من تعدد زوجات الملك - بما فيهن من الأميرات - الإجنبيات اللاتى كان يضمهن الى حريمه - فقد كانت السلالة الملكية معرضة باستمرار للتقراض . وقليل من أصحاب الحق فى وراثة العرش . هم الذين عاشوا بما يكفى لخلافة العرش . فقد كانت مطالبة تحتمس الأول بخلافه أمحتب الأول غامضة للغاية اذ يبدو أنه كان من الأقرباء الأبعد للعائلة المالكة . وقد اختتم تحتمس الثانى أبنا له من إحدى محظياته (تحتمس الثالث فيما بعد) وذلك لأنه لم يكن له وريث من زوجته الرئيسية حتشبسوت . وبارك هذا الاختيار وسيط الوحي الإلهى كاهن آمون عندما كان الأمير الصغير المختار كاهنا مبتدئا (شماسا) (*). فى معبد الكرنك . ويروى تحتمس الثالث ان صدقنا حديثه أن الإله هو الذى اختاره ليخلف تحتمس الثانى فى مناسبة كان الأب فيها يقدم قربانا للإله آمون فى معبده ، وادعى أن ذلك كان سببا فى تنويجه فوراً فى قدس الأقداس . بعد ذلك شارك الابن أباه فى الحكم الا أن فترة المشاركة لم تكن طويلة اذ مات الأب بعد فترة قصيرة لاتزيد على السنة . وعند موته

(*) استمدت الكنيسة القبطية لفظة الشماس من اللغة المصرية القديمة .

تحتمس الثاني استولت زوجته الملكة حتشبسوت على الحكم كملك مشارك وبسطت سلطانها على الدولة كلها . ويبدو أنها زوجت ابنتها « نفرو رع » (١) من الملك تحتمس الثالث ، وكانا في ذلك الوقت ما زالا طفلين وادعت حتشبسوت أن والدها عينها شريكة له في الحكم وأعلن في محضر كامل في البلاط الملكي أنها هي خليفته . ويرى معظم علماء المصريين أن هذا الادعاء من نسج الخيال ، وإن كان البعض من ذوى النظرة المحافظة يرى أن له ظلا من الحقيقة ، وأنها كانت تصف في الواقع تكليف تحتمس الثاني بالمشاركة في الحكم . وكانت حتشبسوت قد تزوجت تحتمس الثاني وهي طفلة أثناء احتفالات تتويجه إلا أنها تجاهلت دوره تماما في مجرى حياتها بعد ذلك (٢) . ولا شك أن الملكة كانت تؤمن بأن مطالبها أقوى من مطالب ربيبها الصغير . وكانت تظهر بكل شاراتها الملكية متشبهة بالفراعنة الرجسالة . وقد قام تحتمس الثالث بعد عشرين سنة تقريبا من وفاتها بحرق كل ما يذكر بها من السجلات الرسمية وقام بتغيير معالم آثارها ليحوى اسمها من الوجود (٣) ، فقد رأى أنه من غير المناسب أن يكون تجسيد الإله الذى هو « حورس الحى » أنثى . ومع ذلك فإن محاولة الملكات اغتصاب حقوق الذكور لم تكن من الأمور الشاذة في تاريخ مصر الفرعونية .

ولم يكن تحتمس الرابع بعد ذلك أيضا هو الورث الحقيقى المباشر على الرغم من أنه أحد أبناء أمنحتب الثاني ، بل كان للحظ دوره في ارتقائه العرش ، وربما كان السبب وفاة شقيقه الأكبر . وقد سجل هو نفسه على لوح لم يكتمل كيف أنه بدأ كأمر عادى ليست له مطامع وكيف أنه في ذات يوم كان يستريح بعد رياضة الصيد فى ظل أبى الهول العظيم بالجيزة رأى فى المنام إله الشمس « رع حور أختى » الذى طلب منه إزاحة الرمال عن تمثاله الضخم فى مقابل حصوله على عرش الملكة . وقد حكم هذا الملك مدة غير طويلة قدرها مائيتون بتسع سنين وثمانية أشهر ، ويمرر هذا الرأى ضالة آثاره ، إذ لا يوجد إلا عدد قليل من مقابر الأفراد التى أمكن التأكد من أنها بنيت فى عهده .

وقد أظهرت الأبحاث التى أجريت على ما تبقى من رفاتة (التى اكتشفها فيكتور لوريه سنة ١٨٩٨ فى خبيثة بعض المومياوات فى مقبرة أمنحتب الثاني فى وادى الملوك) أنه كان فوق الخامسة والعشرين بقليل عند وفاته . ويدل ذلك على أنه اعتلى العرش فى السن القانونية أى فى السادسة عشرة من عمره ، وهو عمر يزيد على عمر أبيه عندما اعتلى العرش بسنتين .

الفصل الثالث

حكم امنحتب الثالث

موجز تاريخي

تبوا الأمير « نب - ماعت - رع » ، « امنحتب حقا واست » ، العرش . عقب وفاة أبيه تحتمس الرابع المبكرة . أما أمه فاسمها « موت - ام - ويا » ، فكانت هي نفسها الأميرة الشرعية وريثة التاج كما وجد منقوشا على مركب حجرى نذرى كبير فى المتحف البريطانى فلايد أنها كانت أختا - شقيقة أو غير شقيقة - للملك تحتمس الرابع . وقد كانت مكرمة اذ خلع عليها ، كما هو منقوش على ذلك الحجر ، لقباً « بنت الملك » و « أخت الملك » . وقد أدى هذا الخلط الى الارتباك فى تحديد هويتها بالضبط مما أدى ببعض الباحثين الى الاعتقاد بأنها ابنة الملك الميتانى « ارتاتاما » ، والتي تسمت باسم مصرى حال زواجها من تحتمس الرابع ، ومن ثم يكون ابنها امنحتب الثالث نصف مصرى . الا أن هناك قصة ميتانية تدعى بأن الملك تحتمس الرابع قد تقدم لطلب يد الأميرة سبع مرات ، فلو صدقت هذه القصة تكون الأميرة الميتانية قد دخلت فى الحريم الملكى فى أواخر حكم تحتمس الرابع القصير الأجل ، وبذلك فإن عمر امنحتب الثالث ما كان ليزيد على بضعة أشهر عند اعتلائه العرش .

وعلى أساس ما ذكرنا لا نجد هناك أى دليل على أنها بالفعل ابنة ارتاتاما ، وعموما فكل أهمية هذه السيدة تنحصر فى كونها والدة لأكبر أبناء الملك المدعو (امنحتب) . وقد تكون على حق فى ادعائها بأنها « كبيرة زوجات الملك » ، بالإضافة الى لقب « أم الملك » الذى خلعه عليها

ابنها أمنتحتب الثالث أثناء حكمه . ومن غير المعروف ما اذا كانت هي أيضا أم الأميرين « أمنتحات » و « عا خبر ورع » وغيرهما من أبناء الملك تحتتمس الرابع الذين ماتوا في صفرهم أم لا ؟ وسوف نناقش مثل هذه العلاقة العائلية فيما بعد .

والملك أمنتحتب الثالث ليس من الملوك الذين يحظون بتقدير المؤرخين اذ يعتبرونه مثالا للدعة والتراخي في خضوعه لتأثير زوجته ، وفي ولعه بالثروة ، وفي احاطة نفسه بكل مظاهر الترف ، وفي اتباعه لسياسة خارجية أساسها اتفاق الذهب بفزارة وأقل اعتمادا على النشاط العسكري . واعتبره المصريون أنفسهم واقعا تاما تحت سيطرة زوجته الكبرى ، الملكة « تي » ، وهي سيدة ليست من أصل ملكي . ولعل سحتنتها العابسة هي التي أوحى لعلماء المصريين بأنها امرأة محبة للسيطرة والتظاهر بالمظهر الامبراطوري . وهذه آراء تعتمد كلها على انطباعات شخصية وغير منصفة لشخصية أمنتحتب الثالث التي ظهرت في عهده ملامح جديدة لم توجد من قبله ولا وجدت من بعده .

والحقيقة أن الابتكارات التي تميزت بها فترة حكمه كان فضله فيها أقل من مستشاريه وكبار رجال دولته ، حتى أن واحدا منهم هو « أمنتحتب بن حابو » عبد في العصر البطلمي كحكيم عظيم . وقد كانت آراء مثل هؤلاء الرجال الحكماء ضرورية في أوائل حكم أمنتحتب ، اذ يجب أن تضع نصب أعيننا أنه حين تولى الحكم كان ما زال طفلا . وعنصره عشر على موعياه هذا الملك كانت مصابة بتلفيات شديدة جعلت عالم التشريع اليوت سميث يعجز عن تحديد سنه عند وفاته ، وترك الباب مفتوحا لتقدير هذا العمر بين الأربعين والخمسين عاما . ولما كان أمنتحتب الثالث قد حكم لفترة طويلة لا يقل أمدها عن ثمانية وثلاثين عاما ، فانه لم يكن قد وصل الى سن البلوغ عند ارتقاء العرش ، حيث لم تزد سنه عندئذ على تسعة أعوام . فأبوه نفسه لم يحكم الا فترة قصيرة لم تزد على التسع سنوات الا قليلا لذلك فمن المرجح أنه لم يتخذ لنفسه حريما قبل توليه العرش في سن السادسة عشرة تقريبا . وأمنتحتب الثالث له رأس تمثال محفوظ بمعهد بروكلين استدل منه خبراء الفن المصري القديم على أنه يمثل طفلا صغيرا - حسب تقاليد فن النحت في عصره - واستدلوا على ذلك بسحتنته المكتنزة . وفي مقبرة أحد معلمى هذا الملك الخصوصيين وجدت صورة للفرعون وهو جالس تحت مظلة العرش في حضن أمه . وقد ظهرت معه في هذه الصورة إحدى محظياته ، ولكن لم تظهر بهما زوجته تي التي أصبحت بعد ذلك ملازمة له في كل الصور والنقوش التي تمثل فترة حكمه .

وكان ظهور اسم الملكة تي لأول مرة يتسم بالابتكار في الاعلان عنها . فمن المعروف أن أمنحتب الثالث قد أصدر خلال السنوات الاثني عشرة الأولى من حكمه خمس مجموعات من الجعارين بكميات كبيرة ، كانت تقوم في ذلك الزمان مقام الميداليات في العصر الحديث ، وكانت تنقش على هذه الجعارين نقوش تنوه بأهم الأحداث وبالمناسبة التي صدرت الجعارين بسببها . وكانت هذه الجعارين توزع في كل المناطق الخاضعة لنفوذ الفرعون ، وقد وجدت بعضها في أماكن بعيدة مثل رأس الشجرة في سوريا وعين شمس في فلسطين وحبولب بالسودان .

وكانت أول مجموعة صدرت من هذه الجعارين هي المجموعة الوحيدة التي لم تؤرخ ، الا أن مجرد ذكر القاب الملك فيها وحسود متلكاته ومستعمراته يشير الى سدورها عند اعتلائه العرش لارشاد الموظفين الى الأصول الواجب مراعاتها عند مخاطبته . وهو يماثل الاعلان الذي صدر بمناسبة تنصيب تحتمس الأول ، وربما كل ملك ، ويقول النص :

يحيا حورس ، الثور القوي - مظهر العدالة ، صاحب السيدتين -
مشرع القوانين - ومصدر الأمن في القطرين ، حورس الذهبي ، ذو الذراع
القوية التي تبطلش بالآسيويين ، ملك مصر العليا والسفلى ، نب - ماعت
رع (رب الحقيقة مثل رع) ، ابن رع ، أمنحتب (أمون راض) ،
حقا واست (حاكم طيبة) ، له الحياة : وزوجته الرئيسية - تي - لها
طول البقاء ! أبوها هو بويا ، وأمها هي تويو - وهي زوجة ملك قوى
حدوده الجنوبية عند كاروى (قرب جبل البرقل) والشمالية عند نهارين
(ميتاني) .

ولما كان اسما والدي « تي » لم يسبقهما القاب فان ذلك يدل على
انهما من « عامة الشعب » وهو أمر سنزيده تفصيلا فيما بعد . ولكن
يحسن قبل كل شيء استبعاد التفسيرات العاطفية واعتبار الزواج نتيجة
علاقة حب ، وذلك لأن أمنحتب الثالث كان وقتها صغيرا جدا ولا يحتمل
انه كان له رأى كبير في هذا الموضوع .

وكانت « تي » نفسها في الغالب أصغر منه سنا ، ويرجح أنها ربما
كانت في الرابعة من عمرها . وكان التقليد المتبع هو أن تكون الزوجة
الرئيسية للملك أختا من أخواته (سواء شقيقة أم غير شقيقة) لأن ذلك
يلسم مركزه ويؤكد أحقيته في العرش . وكون أمنحتب الثالث لم يفعل
ذلك يعتبر دليلا على أن تحتمس الرابع لم يترك وريثة للعرش والا فانه
كانت هناك اعتبارات أخرى لا نعلمها (٤) .

كان يويا - والد الملكة تى - هو قائد المركبات الملكية وصاحب الخيل . وبهذا الصفة يكون من كبار العسكريين ولا شك ، ومن الأمور المؤكدة أنه كان الوجه الملكي فى الشئون العسكرية وسلاح المركبات - علما بأن الملك كان له موجهون آخرون فى الشئون الأخرى المتعلقة بحرفة الكتابة . وكانت « تويا » - أم الملكة - تحمل لقباً عجيباً هو « الزينة الملكية » الذى يعنى أنها نشأت وترعرعت بين حريم الملكين أمنحتب الثانى وتحتمس الرابع كسيدة ذات مستقبل ، ثم زوجت من يويا كتحريف له أو كمظهر من مظاهر تكريمه . والأهم من ذلك أنها كانت رئيسة حريم معبد آمون أى الكاهنة العظمى . وكان لها نفس الوظيفة فى عبادة « مين » ، وهى وظيفة تعطىها حق قيادة فريق منشيدات المعبد لهذين الالهين فى أخميم وطيبة .

فى موسم ١٩٠٣ كان كوييل يقوم بحفائر بتكليف من تيودور ديفيز عندما عثر بالقرب من مدخل الوادى الشرقى لوادى الملوك على مقبرة صغيرة (رقم ٤٦) اتضح أنها مقبرة يويا وزوجته تويا . ومن المحتمل أنهما كانا مدفونين فى مكان آخر ثم نقلتا الى المقابر الملكية فى وقت متأخر (٥) . وكان واضحاً أن اللصوص عثوا بهما فأخرجوهما من داخل تابوتيهما وغشوا بجثثيهما ، إلا أنه يبدو أنه حدث ما أربك اللصوص ، فلم يتموا عملية السلب لذلك ظلت المقبرة مكتظة بالتجهيزات الفاخرة المهداة لهما من الفرعون الذى هو صهر يويا . واثبت الفحص أن يويا كان ذا مظهر ملفت للأنظار . فقد كان طويل القامة وكان شعر رأسه طويلاً أبيض متموجاً وأنفه كبير وبارز وشفتاه كذلك . وعلى العكس من ذلك تماماً فقد كان مظهر زوجته « تويو » مصرى صليماً أشبه شىء بالفلاحات المعاصرات .

نتقل الآن الى مجموعة الجمارين الملكية الثانية . كان تاريخ هذه المجموعة هو السنة الملكية الثانية . ولكى يبلغ تكريم الملك أمنحتب والملكة « تى » مداه فقد سجل عليها حدث عجيب وقع للملك . وملخص الواقعة أن قطيعاً من الماشية البرية شوهد ب « وادى قنا » (٦) بالقرب من قفط حيث أبحر جلالته فى اتجاه التيار - ربما من طيبة - فى المركب الملكى ليلاً وسار بسرعة ليصل الى قنا فى الصباح . وبعد ذلك ركب عربته (النص يقول « حصاناً ») متبوعاً بكل الماشية العسكرية التى تلقت أوامره بمراقبة القطيع . بعد ذلك أمر الملك بتطويق القطيع بسور مع حفر أخدود ثم حصرها . ووجد أن حجم القطيع كان مائة وسبعين رأساً . وفى أول أيام الصيد استعرض الملك منها سبعين رأساً أحضرت أمامه ثم مكث الملك أربعة أيام لراحة الخيل استأنف بعدها الصيد . وكان مجموع ما اقتنص من الرموس بهذه الطريقة ستة وتسعين رأساً .

وقد أدى قيام الملك بمثل هذه الرياضة الخطرة في تلك المرحلة المبكرة من حكمه الى اعتقاد قدامى علماء المصريين بأنه كان بالغاً سن. التوضيح عند ارتقائه العرش . ولكن نقوش الجعارين لا تدل على أنه قتل بنفسه أى حيوانات ، فالنص يقول « انها أحضرت اليه » ، كذلك لم يحدد النص اذا ما كانت الأنشوبات قد استخدمت فى القتل أو الأسر أم لم تستخدم . لكل هذا فمن الجائز أن يكون أمنتب حينئذ فى الثامنة أو التاسعة من عمره وفى صحبته يويا (صاحب الخيل والمركبات) وضباط آخرون مدربون يقومون بقيادة الجنود والصيادين . وأما حذف اسمائهم فمن السهل تعليله بأنه كان وسيلة لاضفاء كل المجد على شخص الفرعون ليتلام مع الوهيته .

وفى مجموعة الجعارين الثالثة أشيد ببسالة الملك فى أعمال المطاردة والقنص بصفة خاصة ، وهى تتعلق بصيد الأسود . وهذه المجموعة هى أكثر المجاميع عدداً ، وتسجل الحصيلة الكلية لما صيد منها فى عشر سنوات وقد بلغت مائة أسد واثنين ، ثم تزيد الأمر توضيحاً بذكر أنها صيدت كلها بواسطة الملك وبسهامه . ولعل الحقيقة فى هذا لا تعدو أن تكون مماثلة للمنظر المرسوم على غطاء صندوق خاص بالملك توت - عنخ - آمون ، ويظهر فيه الملك وهو يقتل بثبات مجموعة من الأسود فى الصحراء الشرقية . وكان الملكان فى أعمال الصيد الجريئة هذه يتبعان نفس الأسلوب الرياضى كأسلافهم وهم يصيدون الأقيال فى مقاطعة « نى » بشمال سوريا وغيرها .

وقد صدرت مجموعة الجعارين الرابعة بمناسبة زواج الملك أمنتب من الأميرة « جيلوخيبا » ابنة الملك « شوتارتا » الذى خلف الملك « أرتاتاما » على عرش ميتانى وذلك فى السنة الملكية العاشرة . ولعل الملك فى ذلك الوقت قد بلغ سن الرجولة بصفة رسمية . ويقول النص بعد التمجيد الرسمى المعتاد لأمنتب وتى : لقد أحضرت الأقدار لجلالته « جيلوخيبا » ابنة « شوتارتا » ، ومعها حشد من حاشيتها مكون من ثلاثمائة وسبع عشرة امرأة . وكان هذا هو أول ذكر لزيجات الملك التى عقدها فى الفترة المنبكية من حياته . وعموما فقد دخلت أميرة ميتانى وحاشيتها فى الحريم الملكى وانقطعت أخبارها تقريبا بعد ذلك .

ولعل مجموعة الجعارين الخامسة والأخيرة هى أكثرها أهمية . ونتيجة لحظاً فى تفسير النص المنقوش عليها عند الترجمة أطلق عليها اسم « جعارين » بحيرة السعادة أو « البحيرة » فقط . وهذه المجموعة مؤرخة بدقة بتاريخ اليوم الأول من الشهر الثالث للفيضان فى السنة

الحادية عشرة . ويقول النص ان جلالة قد أمر بعمل « حوض » (وليس بحسيرة) للملكة « تى » فى مسقط رأسها « جاروخا » "Djarkha" طولها ٣٧٠٠ ذراع فى عرض ٧٠٠ ذراع . ويمضى النص فيقول ان جلالة أقام احتفال « هدم السدود » فى السادس عشر من الشهر المذكور ثم أبحر فى رعاية الله فى مركبه الرسمى « آتون المتألق » .

و « جاروخا » فى منطقة أخميم هى مسقط رأس والدى الملكة تلك هى البلدة المعروفة الآن باسم طهطا (وهو تحريف لاصطلاح قديم معناه مدينة الملكة تى المسورة) (٧) . ويفهم من النص أن الملك أمنحتب فى أوائل أكتوبر سنة ١٣٩٥ قبل الميلاد - قد أمر بعمل « حوض » كبير يغمر بمياه الفيضان لكبيرة الملكات - الملكة تى - فى مدينة جاروخا باغلاق وسد التصدعات فى السدود وذلك لحجز المياه فى الحوض المستصلح أثناء الفيضان لمدة ستة عشر يوما ، فتتكون بحيرة ضخمة تغمر كل المساحة المسورة بغرض ترسيب الطمي . وعلى العموم فقد قام الملك بنفسه باحتفال فتح الحياض وهدم السدود بجاروخا بالابحار فى البحيرة الصناعية عقب ازالة السدود والسماح للمياه الزائدة بالتسرب للنيل . والنتيجة أن الفلاحين استطاعوا بعد ثلاثة أسابيع أو أربعة - من جفاف الحوض أن يبنوا البذور فى الطين الحصب . وفى موسم الحصاد التالى كان على موظفى الملك الحضور لحصر المحصول ونقل الانتاج الى الملكة من أملاكها التى تبلغ نحو مائة وتسعين فدانا .

ومع أن فترة حكم الملك قد امتدت الى ما يقرب من سبعة وعشرين عاما أو أكثر بعد ذلك ، فاننا لم نعثر له على جعارين أخرى . لذلك كان لابد من اللجوء لمصادر أخرى لمتابعة أحداث هذه الفترة . ومن هذه المصادر شظايا كثير من النقوش تصف بكثير من الزهو حملة يقال ان الملك قاتل فيها بنفسه فى السنة الملكية الخامسة فى النسوبة حيث اخترقت قواته الحدود ووصلت حتى « كاروى » . وليس هناك دليل على أن أمنحتب الثالث - الذى لم يكن قد وصل بعد الى سن البلوغ - كان مسئولاً بالفعل عن وضع الحطة ومباشرة القتال بنفسه . الا أن القتال أدى الى نصر محقق ، وقتل من الأعداء ثلاثمائة واثنا عشر فردا كما أمر سبعمائة وأربعون . وهذه عملية صغيرة ، لا شك أنها كانت موجهة لتأديب البدو أشباه المحاربين الذين كانوا يهددون استقرار شواطئ النيل فى النوبة والسودان منذ أزمان طويلة .

ولم تصلنا بيانات عن حملات أخرى للملك . ولعل السبب أنه ترك هذه المهمة لقواده وحكامه . ولكن هناك دليل على أنه قام بحملة على

صيدا في أوائل حكمه . والبيانات الرسمية ، بخصوصى علاقات مصر الدولية في هذا العهد لا تشفى غليلنا . ولكن رسائل الصارنة - لحسن الحظ - تسد هذا النقص . فمنها استدللنا على أن « البريد » كان أهم الوسائل في الاتصال بين الأقران من ملوك وملكات وحكام وغيرهم . فكانت الرسائل هي وسيلة عقد الزيجات ، وتقديم الاحتجاجات ، وتوجيه الانذارات ، ورفع الطلبات ، وطلب التجديدات ، وخلافها مثل طلب تسليم المجرمين وتعقبهم . وكان ذلك النظام - نظام البريد - مكتملا ولا يقل كفاءة عن نظيره في أوروبا في العصر الحديث .

وكان الرسل أنفسهم اما مبعوثين واما سفراء . ولا شك أن حملة الرسائل كانوا من الموظفين المرموقين في بلادهم ، كما أنهم ولا شك كانوا يتمتعون بالحصانة الدبلوماسية ، فقد وصل إلينا جواز سفر (Kil. No. 30) حرره أحد حكام شمال سوريا للسماح لمبعوثه بالمرور داخل كنعان - بامان - في طريقه لتشجيع جنازة (لعلها كانت جنازة أمنتحتب الثالث نفسه) . وكان تنقل المبعوثين زمن الحرب فيه مخاطرة كبيرة ، ويباهى أمنتحتب الثاني بأنه أسر في سهل شارون أحد رسل ملك ميتاني يحمل لوحا « معلقا على عنقه » ، بينما الأرجح أن اللوح كان في حافظة . وحتى في زمن السلم كان استقبال المبعوثين فاترا أحيانا ، ومن مظاهر ذلك احتجازهم في الدول المضيفة كمظهر من مظاهر السخط على أسيادهم ، فقد قدم « قادشمان ائليل » من بابل شكوى لأن مبعوثه حجز في مصر لمدة تجاوزت ست سنوات . إلا أن المبعوث الذي يحمل الأنباء السارة كان يجب أن يقابل باستقبال حار ، ويسمح له بالجلوس في الحضرة الملكية ، وقد يدعى لتناول الطعام معه ، ويعمنح بعض الهدايا .

وكان ملوك مصر وبابل وميتانيا وآشور - أى القوى العظمى في ذلك الوقت - يعتبرون أنفسهم نظراء ويستخدمون في التخاطب لقب « الأخ » ، ويبعثون مع الرسائل هدايا قيمة ، مثل اللازورد والذهب والفضة والعربات والجياد والملابس المشغولة . الخ وكان « توشراتا » الملك الميتاني الذي تربطه بمصر علاقات حميمة مسرفا في هذه الهدايا ففي إحدى المناسبات أضاف للهدية المعتادة طفلا وطفلة من أسرى إحدى غزواته . وفي مناسبة أخرى ضمن الهدية ثلاثين امرأة مرة واحدة ممن يجدن أعمال النسيج والتطريز وبعض الفنون الآسيوية . ولعل مثل هذه الهدايا وهؤلاء المهاجرين هم الذين كانت المصادر الرسمية تشير إليهم بمباهاة واصفة إياهم - عن طريق المبالغة - باعتبارهم اتاوة حصلها الفرعون من رؤساء الحاشية .

وكانت نبرة الفرعون تقسم بشيء من العجرفة والتعالى عندما كان يتراسل مع ملوك فلسطين وسوريا الموالين له ، فيختصر مقدمة الرسالة ويضمن خاتمته تهديدا مغلفا مؤداه أن « الملك جبار » وأن لديه مركبات كثيرة على أهبة الاستعداد » . وفي المقابل كانوا يظهرون له التذلل فهو « شمسهم » وهو « الههم » ، والغريب أنهم كانوا يستخدمون هذه اللهجة حتى لو كانوا سادرين في العصيان .

والصورة التي توفرها لنا هذه الرسائل - التي وصلتنا مهشمة - عن هذا الجزء من العالم الواقع الى الشمال من الحدود المصرية متضاربة ، وهذا موضوع سنناقشه في الفصل الحادي عشر . ويكفي هنا أن نشير لما هو واضح لا لبس فيه . ويستخلص من النصوص أنه في حين كانت مصر مهتمة بصيانة ممتلكاتها ومستعمراتها وأبعادها عن تهديد القوى الأخرى المتصارعة مثل ميثاني وخيتا ، أو التي لها أطماع توسعية مثل آشور وبابل ، نجد أن هذه القوى كان همها إبعاد مصر عن التدخل في منازعاتهم أو تأييد أحدها على أعدائها . ومن ذلك نرى أن « بورنابورياش » Burnaburiash البابلي كان شديد الحساسية لأي امتيازات تحصل عليها البعثات الآشورية من البلاط الملكي المصري ، ويذكر الفرعون أنه أثناء حكم أبيه رفض مساعدة الكنعانيين في غزو مصر ، لذلك فهو ينتظر أن يكون لمصر رد فعل مماثل بالنسبة لأي مبعوث آشوري . وملك الأشيا (الذي يظن أنه قبرصي) ، أو لعله « انكومي » القبرصي أرسل لمصر طالبا من الفرعون عدم إبرام معاهدات مع الحيثيين أو السوريين الشماليين .

وكانت الخطايا القليلة المتبقية من مراسلات الفرعون الى أقرانه من الملوك تتعلق كلها بمفاوضات حول زواج جلالته من بنات هؤلاء الملوك . وتبرير هذه الزيجات بأنها نتيجة لمزاج متكلف لطاغية شهواني ليس مقبولا بصورة مطلقة ، إذ أن هذه العادة كانت أصيلة وقديمة اتبعها أسلافه مثل تحتمس الثالث وتحتمس الرابع اللذين تزوجا من أميرات أجنبيات وبذلك فلا يمكن اعتبار ذلك غرابة في حالة أمنتب الثالث . وقد تزوج أمنتب الثالث - كما أشرنا - من « جيلوخيا » الميثانية في السنة الملكية العاشرة ثم تزوج فيما بعد بابنة أختها « تادوخيا » (وقد يكون السبب وفاة الأولى) . وكانت هذه الزيجات دبلوماسية محضة تعزز التحالفات المبرمة وتسبقها اتصالات طويلة . وتبدأ الاتصالات بتحديد بائنة العروس ثم تحديد المهر الذي يدفعه الفرعون لعروسه فتطول المساومة . وقد وصلتنا قوائم جرد لجهاز العرس ، أحيانا ، وجدناها أقرب شيء الى محتويات خزائن الدولة في ذلك العصر . فقد احتوت على الذهب والمجوهرات والأواني الفضية والذهبية والحيسول والعربات والأسلحة

والأسرة والصناديق وبعض الأثاث المموهة بالذهب والمرايا والكوانين البرونزية والثياب المطرزة وأغطية الأسرة والزيت والتوابل وغير ذلك .
وكما سبق أن ذكرنا فإن بطانة العروس كانت كبيرة (كما ذكرنا في الجعارين) وكان منهن كثيرات يجدن أشغال الابرة والموسيقى بالإضافة إلى الحرس القوي المسلح . وكان يحدد - خلال التفاوض - وزن الذهب المستخدم وكذلك الفضة لأعمال الزينة والتطعيم والزخرفة في مختلف البنود . كذلك كان يجري التدقيق في باقى الهدايا وذلك للتأكد من أن الصفة المبرمة متكافئة ، واحتياطاً من حدوث أى اختلاسات فى الطريق .

وكان ربح الهدايا من قبل الفرعون على نفس النمط . فمنها الأثاث من الأبنوس المموه بالذهب والفضة والمطعم بالحجارة الملونة والزجاج المعتم ، ومنها الأدوات العاجية والأواني الحجرية والزيت والتمائيل (ذهبية وفضية) والأقمشة المصنوعة من التيل وأهم من ذلك كله الذهب المشغول والسبائك الذهبية التى تشتهر بها مصر . وقد عقدت زيجات مماثلة مع أسر محلية كانت ذات طبيعة تجارية غالباً لتأمينها فى وقت كانت التجارة فيه مشتعلة .

وكان الملوك الأجانب يرسلون لأخيهام فى مصر طالبين حسن العلاقات أو شاكين مما يتعرض له بعض مواطنيهم من المتاعب فى الأراضى التابعة لحكم الفرعون . فقد اشتكى بورنا بورياش - على سبيل المثال - مرتين من مهاجمة القوافل وذبح تجارها فى أراض تابعة لحكم الفرعون . وطالب الفرعون بتعويض الحسائر تعويضاً مجزياً ومعاقبة المجرمين . وأرسل ملك آشيا طالباً تسديد ثمن طلبية من الخشب اغتصبها المصريون من رعاياه . كذلك أرسل نفس الملك للتفاوض بشأن أحد رعاياه الذين ماتوا بمصر مطالباً بإعادة جثمانه مع المبعوثين ليدفن هناك لأن أسرته لم تصحبه إلى مصر وبقيت فى الآشيا . وأرسل آشور باليت ملك الآشوريين إلى الفرعون يبدى انزعاجه الشديد من تعرض رسل الفرعون لمهاجمة البدو كما وعد بأنه لن يهدأ له بال حتى يتعقب هؤلاء الأوغاد ويأسرهم .

إلا أن الطلب الوحيد الملح الذى كان هؤلاء لا يكفون عن طلبه فهو الذهب المصرى . فقد كان مطلبهم دائماً « نرجو إرسال الذهب ، وبسرعة ، وبكميات وفيرة ، مشاريعنا معطلة بسببه ، والذهب عنده أخى مثل التراب » . وحتى إذا وصلهم الذهب فكثيراً ما كانوا يشكون من قلتة ، أو انخفاض عياره . ولا شك أن سبب ذلك كان وفرة مناجم الذهب فى مصر بالصحراء الشرقية والنوبة والسودان وكثرة انتاجه ، مما أسال لعاب الدول الأخرى فى منطقة الشرق الأدنى واكسب مصر وضعاً متميزاً فى المنطقة زادها توقيراً وتبجيلاً .

ويستخلص من رسائل العمارنة أن علاقة مصر بالدول العظمى آنذاك كانت بالجملة حميمة في أواخر عهد أمنحتب الثالث ، وكان الأمراء التوابع كمادتهم مصدرا من مصادر الشعب ، ولعل هذا هو السبب في الزيارة أو الحملة التي قادها الفرعون إلى صيدا في أوائل حكمه استعراضا لقوة مصر . كذلك أرسل الفرعون قوات عسكرية لمساعدة حليفه « ريمدى » أمير « بيبيلوس » في مواجهة منافسه « عبنى عشرتا » العمورى . وكان منيرو الشعب مثل عبنى هذا يعاملون بمنتهى العنف ويبعدون عن مسرح الأحداث إذا لم يجد معهم الرفق والنصح ويستبدل بهم غيرهم . ولكن التطباع الذى يستخلص من تلك الرسائل هو أنه إذا لم تقبل أعذار المشاعبين فإن الإدارة المصرية بما فيها القوات العسكرية والموالين لها من المحليين لم تكن متعاسية عن اتخاذ الاجراءات الفعالة المناسبة . وكثيرا ما استخدم أسلوب تأليب الحكام بعضهم على بعض بنجاح للسيطرة على الموقف .

الفصل الرابع

عصر امنحتب الثالث

الحياة الثقافية

أدى حكم « التحامسة » المتتابعين ، بما احتوى من سياسات خارجية طموحة وعبقورية تنظيمية ، الى النمو المضطرد في قوة مصر وراثتها . وعند اعتلاء امنحتب الثالث العرش كان ذلك النمو قد بلغ الذروة . وأثناء ذلك وفد الى طيبة ومنف حرفيون من كل نوع من الشرق الاوسط ، منهم الصياغ والمشتغلون بأعمال المعادن ومحترفو التطريز والموسيقيون بالإضافة الى الكثير من العمال غير المهرة . وكثر بمصر المهاجرون والأسرى الذين عملوا في الخدمات كبستانيين أو في خدمة المعابد أو الأعمال الأقل شأنا . وزادت فرص الحياة الرغدة أمام محترفي الجندية من المرتزقة مثل حملة الحراب والعاملين في سلاح العربات من أهل فلسطين وسوريا ، وكذلك رجال الصاعقة والشرطة النوبيين والسودانيين . وصارت مصر تستورد كميات كبيرة من الخامات معظمها آتاوات وبعضها عن طريق التجارة الدولية . واحتوت قائمة السلع المستوردة على الجياد والماشية وأنواع الخشب الفاخر واللازورد والفضة والبرونز من آسيا ، كذلك استوردت النيران من ليبيا . أما أفريقيا فقد كانت مصدرا لتصدير سلع هامة كثيرة الى مصر منها الجلود المدبوغة والفراء وريش النعام والأبنوس والعاج والبخور والصمغ والراتنج والمعادن وخصوصا الذهب ، بل والقروود أيضا . ولم يقتصر الاستيراد على المواد الخام بل امتد الى منتجات هذه البلاد المصنعة أيضا ، مثل نصال الخناجر الحديدية

ومشغولات ميثاني الذهبية الحمراء والأرجوانية ، ومجوهرات بابل من اللازورد ، والأواني من الذهب والفضة والأباريق والزجاجات من الإيجيين (سكان بحر ايجه) ، والمشغولات المعدنية وقرون الزيت (قرن مجوف . لوضع الزيت المقدس) والأمشاط العاجية والملابس المطرزة والمشغولات الجلدية والعربات من سوريا ، والأسلحة والأثاث الأبنوسى والأدوات العاجية من بلاد كوش .

كل هذه الثروة المنصبة داخل مجتمع عالمى منفتح فى دولة ذات بلاط فاخر به حاشية ضخمة من الأميرات الأجنبية وبطانتهم ، أثرت على البيئة الثقافية المصرية النمطية ، فخفت النزعة الكلاسيكية ، وخفت حجة العبوس والصرامة بما فيها من شفاء مزومة وخطوط حادة ، واتجه فن التصوير الى استخدام الألوان البهيجة والأساليب الحيوية . هذا الجو الذى لم تعهده الحياة الثقافية فى مصر قبل ذلك يرجع الفضل الأكبر فيه الى انفتاح مصر فى عهد البوالة الحديثة على جيرانها الأمريين والحيثيين ، وعلى دنيا الهندوأوروبيين وأسلاف الإغريق فى العصر البرونزى المتأخر . والحقيقة أن مصر بعد حكم الهكسوس فقدت كثيرا من ملامحها المحلية واقتبست الكثير عن مدينيات بلاد شرق البحر المتوسط . فأصبح الملك الإله يشبه الى حد كبير أبطال هوميروس . فهو رياضى مشوق القوام يجيد القتال بالعربات ويقود شعبه فى السلم والحرب . وأصبح لأعوانه طابع الماريانو (المرتزقة القاتلين) الذين كانت لهم السيطرة على المجتمع الآسيوى فى ذلك الوقت . وتزايد نفوذ وتأثير الزوجات الأجنبية والعبيد بل حتى الموظفين العاديين . ولعل هذا يبرر ذلك الإعجاب « الوثنى » بالمجد الشخصى وذلك التفاخر والتباهى بالنجاح الدنيوى ، وكلها أشياء مستحدثة فى ذلك العصر كان لها أثر كبير على الفن التصويرى وظهرت مناظر ملونة تسجل هذا المجد على جدران مقابر طيبة .

كان حكم تحتمس الرابع ومن بعده أمنحتب الثالث طويلا ومستقرا فازدهرت الفنون الراقية لرعاية الملك وموظفيه لها ، فظهرت ثلاثة أجيال من المصورين والمثالين والمعماريين والحرفيين على مستوى رفيع أمكنهم تنفيذ ما أنيط بهم من أعمال ، ولم توجد بعد ذلك فترة أخرى تحقق فيها مثل هذا الازدهار لفن النحت فى التعبير الفنى مع الضخامة فى حجم التماثيل . ولا حتى عمل المجوهرات الدقيقة ، ولا أعمال التماثيل الخشبية الصغيرة من الخشب والعاج . وكانت هناك المعابد الشامخة المنيفة كمعبد الأقصر كما كانت هناك المقاصير الصغيرة البديعة مثل المعبد الموجود بوادى السبع المبني بالطوب اللبن وبه رسوم ملونة . كان هناك اذن ، استمتاع بالحياة المترفة وشجع على ذلك الذوق الآسيوى المنحضر . وقد ظهر ذلك فى

الفنون التطبيقية فى هذه الفترة ، مثل المنتجات الزجاجية والصناعات الخرفية والحفر على العاج والمشغولات البرونزية والصناعات النسيجية وصناعة الجواهر . والخلاصة أن اصدق وصف لهذه الفترة من حكم أمحتب العظيم هو أنها كانت « عصر الثراء » أو « عصر البذخ » .

يوحى الجعران الذى صدر لتسجيل صنيعة الماشية - فى السنة الملكية الثانية - بأن الملك كان يقيم بمصر العليا - وربما بغرب طيبة - فمن المؤكد أنه بنى قصرا منيفا بعد ذلك فى مدينة هايو ، وهو اسم حديث ذكرنا بوزيره العظيم أمحتب بن حايو . هذا البناء الواسع الأرجاء يقترب فى تصميمه من المدينة الصغيرة أو المجمع ويفطى ما يقرب من ثمانية أفدنة . وقد عبث به كثيرون بحثا عما يمكن سلبه . وقد قامت بعثة المتحف العالمى بعمليات كشفية لأطلال القصر أدت الى التوصل الى أن القصر كان فى مبدأ الأمر يحمل اسم « قصر نب - ماعت - رع المتألق كأتون » . كما سيمى أيضا « قصر المسرات » منذ الاحتفال باليوبيل الملكى الأول . وأن القصر ما هو الا فؤاة لمجمع يشتمل على مبان للترفيه تواجه ساحات واسعة ، وكانت هذه المباني تبنى حسنا تقضى المناسبة بدون أى ترابط معمارى بل تجمعها الوحدة المكانية فقط .

هذا المجمع أو « المدينة الملكية » ان صبح التعبير استخدم فى انشائها الطوب . وصنعت أسطحة العليا من ألواح خشبية والصق بأسفل السقف حصير استخدم فى تثبيته مونة مكونة من الطين المخلوط بالقش . أما الحجرات الكبيرة التى لا شك أنها بنيت كمثيلاتها بالعمارة فوق مستوى السطح فقد دعمت أسقفها بأعمدة خشبية مرتكزة على قواعد من الحجر الجيرى . وكانت بعض عتبات الأبواب من الحجر أيضا . وكذلك كانت بلاطات الصرف فى الحمامات حجرية مزودة بقطع سفلية من الأحجار على هيئة قواعد مصفوفة لمنع التلف الناتج عن البلل . وزخرفت الأسقف والحوائط والأرضيات بالغرف الهامة بمناظر ملونة مرسومة على بطانة من المصيص ذات أسلوب تخطيطى أكثر حيوية وتحرا من مثيلاتها بالمقابر المعاصرة لها .

ولابد أن نطلق العنان لخيالنا قليلا حتى نتصوّر ما كانت عليه هذه الأطلال فى أيامها المجيدة . فمثلا عندما كانت مكتملة يمكننا تصور أنها كانت تحتوى على تركيبات خشبية على هيئة أبواب ، وأنه كان لهذه الأبواب أطر وشبكات مصلبة فى أعلاها كنوافذ . ويمكن تصور أن معظم هذه الأبواب كان ملونا ، وقليل منها مموها ومطعما بالخزف الملون ومسجل عليه اسم الملك وألقابه ، وكذلك الملكة الرئيسية . والظاهر

أن الغرف كانت مليئة بالرياش الفاخرة ذات الألوان الزاهية منها الأبيض
الموه والصناديق المصنوعة من خشب الأرز والأسرة والاسطوانات
(الكراسي التي ليس لها ظهر) والكراسي الأخسرى ومشغولات السمار
المزخرف بوحدة نباتية ، والوسائد الجلدية ذات الكسوة الشطرنجية
من اللونين الأحمر والأزرق ، وغير ذلك من فاخر الرياش . وكان يلف من
حدة توج هذه الألوان الزاهية الضوء الخافت الذي يدخل الى الغرف من
الفتحات . كل هذا البذخ الشرقي لم يتبق منه سوى أجزاء متكسرة من
أدوات المائدة . ولكن تصور ما كانت تحتويه هذه القصور المنيفة يمكن
أن يتحقق بمراجعة بنود هذه الرياش المنزلية في إحدى المقابر مثل مقبرة
يويو وتويو وتوت - عنخ - أمون وهم من أقرب أقرباء الملك .
ويعتقد أنهما أنفقا جزءا من دخلهما داخل أسوار قصر « الملقطة » . ويكاد
يكون من المؤكد أن أمنحتب كان له قصر أو أكثر من القصور الهامة
المجاورة « لقصر المسرات » بمدينة منف ، هذا بالإضافة الى الاستراحات
المختلفة كاستراحة الصيد بمدينة « غراب » بالفيوم . وكان قصر الملك
طيبة يتصل بمعبد جنائزى بواسطة ممر ، والمعبد مخصص لعبادة آمون
والمذهب الجنائزى الذي يعتنقه الملك ، وموقعه على بعد ميل تقريبا الى
الشمال . هذا المعبد كان ولا شك هو الأكبر بين صف الآثار التي تحف
الآن الأرض الزراعية بغرب طيبة . وبعد وفاة منشنه بقرون ونصف
استخدم المكان كمحجر ، وكانما كان ذلك من مخزية القدر لتباهى الملك
بأنه قد بنى « ليبقى الى الأبد » ولكى « يخلد خلودا أبديا » . ومن كل
ذلك لم يبق اليوم سلبا سوى تمثالين عملاقين للملك - كان ارتفاعهما
الأصلى سبعين قدما - يقعان عند حافة المعبد الجنائزى .

وفى سنة ١٨٩٦ اكتشف بترى لوحة من الجرانيت الرمادى فى
اطلال معبد قريب للملك مرنبتاح من ملوك الأسرة التالية (١٢٣٧ -
١٢١٩ ق م) يزيد ارتفاعه على عشرة أقدام ، كانت فى الأصل موضوعة
فى معبد أمنحتب الثالث واغتصبه مرنبتاح لنفسه . وعلى هذه اللوحة
تسجيل للأعمال الجليلة التى قام بها أمنحتب من أجل آمون - رع فى طيبة .
وفى التوبة ، ذكر فيها المعبد الجنائزى فى مدينة هابو ، والصرح الثالث
لمعبد آمون بالكرونك ، ومعبد الأقصر ، ومارو طيبة (أى معبد الرؤية
أو المرصد) ، ومعبد صولب (على بعد خمسين ميلا شمال غرب الشلال
الثالث فى النيل) . ووصف المعبد الجنائزى على هذه اللوحة قد يعطى
فكرة عن شكلها . يقول الوصف أن المبانى كانت من الأحجار
الرملية البيضاء والناعمة ، وأنه كان مزخرفا فى كل مكان بالذهب ،
وكانت أرض قدس الأقداس مغطاة بالفضة ، وأبوابه مغطاة بالاكتروم .

(خليط الذهب من الفضة) . وكان المعبد طويلا وعريضا جدا يزينه لوح ضخيم مزخرف بالذهب والحجارة الملونة . وبداخل المعبد تماثيل للملك من الجرانيت الفاخر جيدة النحت - المجلوب من جزيرة فيلة ، أو من الكوارتز الأحمر الصلب ، أو من الحجارة الناعمة بأنواعها . والتماثيل سامقة تصل الى عنان السماء ، تسر الناظرين كأنها آتون أو قرص الشمس فى الاشراق . أما صواري الأعلام فكانت مكسوة بالالكثروم . وكانت للمعبد بحيرة مقدسة تغذيها مياه النيل . وكان يقوم بخدمة المعبد والعناية به حشد من الموظفين من الرجال والنساء والاسرى الأجانب . وكانت خزائن المعبد مكتظة بكنوز يخطئها الحصر .

ولم يضاف أمنتحتب الكثير الى معبد الكرنك ، فيما عدا الصرح الثالث الضخم . أما معبد آمون فقد أولاه اهتماما كبيرا . فأقام على أصل أساسات قديمة هناك معبدا للاله القديم « مونو » أحد الهة طيبة شمالى مجمع آمون ، لم يتبق منه للأسف شيء يذكر سوى تخطيطه الأرضي . وهناك صرح شامخ تحطم للأسف خاص بالربة « موت » رفيقة آمون (زوجته العذرية) يقع على بعد ميل جنوبا فى المنطقة المحيطة ببجيرة هلالية الشكل اسمها « بجيرة اشرو » قد يكون معناها « بجيرة الأسد » ، وقد اتخذت الربة موت شكل « سخمت » ربة الحرب فى منف التى لها رأس أسد وأقيم لها مئات من التماثيل الجرانيتية الجالسة والقائمة . وقد اغتصب الملوك فى العصور التالية كثيرا من هذه التماثيل مازالت باقية حتى اليوم ، ولا تكاد تخلو منها مجموعة من المقتنيات الأثرية .

أما أعظم آثار أمنتحتب الثالث فقد أنشأها فى « الحرم الجنوبي » وهو الاسم القديم لمدينة الأقصر ، حيث يتناول المعبد الكبير الذى أسس للثالوث الطيبى « آمون - موت - (وابنه) الطفل خنسو » . وكان المهندس الشهير أمنتحتب مهندس الملك مازال مشغولا بالبناء فيه فى السنة الملكية الخامسة والثلاثين . وقد بنيت حول حرم هذا المعبد غرف لتخزين الشعارات والملابس والأواني التى يستخدمها أتباع هذه الديانة . وهناك بهو الأساطين يحف بالمدخل المسقوف وبه تصوير « للولادة المقدسة » أى الولادة الإلهية للملك بكل خطواتها والولادة المقدسة لها مناظر بارزة بحالة جيدة وأكثر وضوحا فى معبد حتشبسوت الجنائزى فى الدير البحرى . وعموما ففي معبدنا هذا نرى آمون يقوم بدور تحتمس الرابع بينما ايزيس تأخذ بيد الملكة الأم « موت ام ويا » وتقودها مع خنوم الى غرفة الولادة . وكان المعبد فى يوم ما مزخرفا ببذخ بالذهب والفضة

واللازورد والزجاج المنون المعتم . كما كان يحتوى على تماثيل متنوعة من الحجارة الصلبة والرخوة لم يتبق منها سوى عدد قليل مما اغتصب فيما بعد ونقل الى أماكن متفرقة الا أنها تشهد على روعتها . وبرغم كل ما أصاب المعبد من تلفيات وتغييرات فما زالت حالته تشهد على عظمتها التى كانت تعكس أقوى تأثير على المشاهد عند بزوغ الشمس (وقت صبحوة المعبد) عندما يعطى نالقه فى طيبة تأثيرا شبه شفاف على الحجارة . وكانت المشاكلة بين صفوف الأعمدة البردية الشكل (حيث تقع الخيالات القطرية بكثافة وبين المساحات الفارغة الكبيرة المضيئة فى المساحات المفتوحة تحقق توازنا فى النسب بين التصميم الأصلي ورواق الأعمدة (الكلوناد) السامق بتيجانه الضخمة الجرسية الشكل . يدل هذا التصميم على أن أمنحتب الثالث قد اهتدى الى مهندس بارع عبقرى أمكنه كسر حدة الأسلوب القديم الذى يتسم بالجمود فى نظراته الى المعبد المصرى كمجرد أسطورة كونية يعبر عنها بالحجارة . وما يدعو للأسف أن العمل لم يكتمل حيث أمين هذا المهندس وأبعد وحرم من اكمال ما بدأه وذلك فى العهد التالى لأسباب لا يمكن أن نجزم بها .

ولم تقتصر الانشاءات على طيبة وحدها بل شملت معظم مراكز العبادات المصرية حيث أقيمت المباني الضخمة أثناء الحكم الطويل للملك أمنحتب الثالث . الذى أنشأ فى منف المعبد الجنائزى الثانى لعبادته من بعده ويبدو كأنه امتداد للصرح المتيف الذى شيده بمدينة هابو . كذلك شيده الملك معابد أخرى فى أتريب وفى تل بسطة فى الدلتا . كذلك ابتنى الملك منصة تشريفات لطيفة (جوسق) فى جزيرة الفنتين من أجل يوبيله الثانى حسب تقاليد الأسرة . وقد شيده بصولب وهى آخر نقطة على حدود الامبراطورية بالسودان معبدا ضخما . وقد تحطم الا أن اطلاله اليوم كثيرة جدا . وبجوار معبده هذا شيده فى سيدفجا معبدا آخر للملكة « تى » التى تجسدت فى الربة « حتحور » .

تميزت كل هذه الأعمال بالاسراف الشديد فى استخدام الخامات التى كانت متوفرة فى ذلك الوقت ، كما كان التنفيذ جيدا جدا . واتسمت الأعمال بالضخامة والفخامة . ويعتد عصر أمنحتب الثالث بداية عصر اتسمت فيه الأعمال الضخمة وأنتجت فيه التماثيل العلاقة بكميات كبيرة . وليس معروفا لنا ان كان هذا الاتجاه قد تبنىاه الملك شخصيا أو هو من عمل مهندسيه وفنانيه اظهارا لتباهيهم بما وصلت اليه مكانة مصر ومجدها تحت حكم هذا الملك ، فالأمر يحتاج لدراسة نفسية . ولكن الأمر المؤكد هو أنه كان هناك اصرار على الوهية الفرعون فى عهد أمنحتب

الثالث ، أما ولادته الالهية فلم تكن شيئا جديدا وكانت لها مسوابق كما ذكرنا ، وقد تكون أعطيت عناية أكثر مما تستحق ، والشئ المؤكد هو أنه كان يعبد في صورة تماثيل بصولب ومنف وهيراكتوبوليس (الكوم الأحمر) وطيبة وهو مازال حيا . وكان أمنحتب نفسه يقدس ذاته في صورة وتماثيله . أما الملكة « تى » فكانت تعبد في سيدنجا باعتبارها ربة الاقليم . قد تكون هذه المبالغة فى اضافة التمجيد عليها من آثار العصور السحيقة ، وتشوق الناس الى ذلك الزمن الغابر الذي كان فيه الفرعون أعظم الآلهة المصرية . ولكن هنالك سبب لا يقل فى أهميته وهو النمو المضطرد ، أثناء حكم الأسرة ، لفكرة وجود اله كونى مطلق ، وعلى الفور أصبح الملك هو ابنه وتجسيده الحى .

ولم تتزحج مكانة الملكة « تى » كبيرة زوجات الملك أمنحتب الثالث طوال فترة حكمه ، على الرغم من كثرة الزوجات الأخريات . ولعل السبب هو أنها أنجبت للملك عددا كبيرا من الأولاد منهم الوريث الحقيقى وولى العهد . وكان اسمها يصاحب اسم زوجها فى أغلب الأحيان فى النقوش التذكارية كما كانت تصور معه ولكن بشكل أصغر ، وهذا الوضع كثير الظهور فى نقوش وتماثيل أمنحتب الثالث . وعندما توفى الفرعون أرسل لها « تشراتا » الملك الميتانى خطابا يطالبها فيه بالعمل على استمرار حسن العلاقات بين مصر وميتانيا فى العهد الجديد كما كانت قبل وفاة الفرعون الراحل . وقد أعطيت الملكة لقب « الوريثة » وهو لقب تختص به عادة الأميرات الأحياء من بنات الفرعون من الزوجات الكبيرات . وقد ذكرنا أنها عبدت فى سيدنجا أثناء حياتها ، إلا أن عبادتها هناك استمرت لسنتين طويلة بعد مماتها . وظلت لها فى عهد الرعامسة ضيعة جنازية يديرها كهنة من ذوى النفوذ ، وأخرى فى «صر الوسطى فى القرن العاشر قبل الميلاد . ونجد اسمها حتى الآن قد تخلد فى اسم مدينة طهطا الحديثة وفى قرية العداية المجاورة لسيدنجا .

سبق أن ذكرنا أن الملك أمنحتب الثالث كانت له زوجات أخريات محليات وأجنبيات ولكن لم تظهر أسماؤهن إلا فى مناسبات واحدة أو مناسبتين على الأكثر . فقد عرفنا منهن الملكتين حتوت ونبت - نوهى والأميرة تياحا من شطايا أوان كاثوية (تنتهى برأس انسان) خاصة بهن ظهرت فى الأسواق وهى من عهد الملك أمنحتب الثالث . وقد يكون كثيرات منهن قد متن صغيرات ، فقد كان معدل الوفيات فى تلك الأزمنة عاليا جدا لدرجة أنه بعد وفاة الملك بخمسة عشر عاما فقط لم يبق من نسله المباشر أحدا .

وكان يخدم الملك في حياته مجموعة من الموظفين من ذوى الكفاءة والاخلاص وكان الملك يكافئهم بالهدايا القيمة التى منها المشغولات الذهبية والمقابر الفاخرة فى غرب طيبة . وكان أهم هؤلاء جميعا رجل يدعى أمنحتب وهو ابن لشخص يسمى حابو . وقد يدهشنا أن نعلم أنه من العامة . ويرجع أصله الى مدينة بالدلتا تسمى « أتريب » . وقد قدر لأقارب هذا الشخص أن يرتقوا فى الوظائف ويصبح لهم نفوذ متعظم فى كل من مدينتى طيبة ومنف .

وكان كبير أمناء القصر واسمه أيضا أمنحتب من ذوى القرابة الوثيقة لصاحبنا السابق ذكره ، بل هو مثله أيضا من الدلتا . وقد تقلد هذا الرجل عدة مناصب هامة ، فكان المشرف على الانشاءات فى منف وأميناً للصندوق فى نفس الوقت ، كما كان المشرف على المخازن المزدوجة للحبوب فى مصر . ويدعى أمنحتب هذا أيضا أن أبويه كانا من بيئة متواضعة نسبيا ، الا أنه اجتهد حتى أصبح كاتباً ، ثم رقى أميناً من أمناء الملك الخصوصيين . ومثل سبيه وقريبه اشتغل بعض الوقت كاتباً بالجيش ، فتأهل ليصبح أميناً للصندوق ثم أميناً للقصر ومهندسا . وبصفته مهندسا عهد اليه تشييد معبد أمنحتب الثالث الجنازى بمنف ، الذى كان ولا شك مبنى فائرا جميلا اندثر اليوم للأسف . أما أخوه غير الشقيق « رعمس » (رعموزا) فقد كان وزيرا للوجه القبلى وله مقبرة فى طيبة هى قبلة للسائحين منذ عثر عليها سير روبرت مونيه فيما بين سنتى ١٩٢٣ ، ١٩٢٦ . وقد كان « رعمس » (رعموزا) هذا موجودا أثناء اليوبيل الأول (العيد الثلاثينى) للملك . ولكن حياته الوظيفية القصيرة وقع معظمها فى العهد التالى وسوف نتكلم عنها فيما بعد .

ومن أهل منف أيضا ويحمل نفس الاسم « أمنحتب » كان الوزير الشمالى الذى عمل لفترة نفا وزميلا لرعمس (أحدهما وزيرا بالشمال والآخر وزيرا بالجنوب وهو ما يسمى بازديواج الوزارة) .

وعموما فإن معلوماتنا عن بلاط أمنحتب الثالث وزوجته الملكة « تى » ، على قلتها ، كان مصدرها مدينة الموتى بطيبة حيث مازالت مقابر الموظفين الجنوبيين موجودة ، هذا بالإضافة الى عدد من المقابر الشمالىة مثل مقبرة « منخبر » عمدة منف . وأهم هذه الآثار جميعا الهياكل ذات التماثيل الرشيقه الخاصة بالمشرف العام على مخازن الحبوب بصير العليا والسفلى واسمه « خع ام حات » وزوجته « تى » على اسم الملكة . وكذلك هياكل رئيس أبناء القصر « أمتحات » الذى يدعى كذلك « سيريرو » ، و « خرو اف » كبير أمناء الملكة . وكانت صور صاحب

المقبرة فى مزارات هذه المقابر تظهر وهو يستعيد أسعد أوقات حياته الأرضية وذلك فى الحضرة الملكية أثناء التشريفات التى تميزت بها احتفالات اليوبيل الملكية (٩) .

وتتميز النقوش فى هذه الفترة - فى المقابر الخاصة - بالاتقان فى التصميم والتصوير والحفر مع الاهتمام بالتفاصيل . وبالرغم من أنها متأكلة الآن إلا أننا نستطيع أن نحس بما فيها من نضج ففى أرقى ما وصل إليه الفن المصرى القديم من تطور نوعى فى جبانة طيبة . ويمثل ذلك التالى الفنى ما نجده على جدران الهياكل الجنائزية فى ذلك العصر ، التى تعطى تعبيرا عن المستقبل مستمدا من الحاضر ، تعبيرا عن السعادة بالعودة للحياة الدنيوية أكثر منه تعبيرا عن الخلود فى الحياة الأخرية . والرسوم بها على نفس مستوى أعمال النقش البارز وتتميز بالمرح وبالألوان الزاهية وكذلك التوافق والانسجام فيها واضح . وتوجد الآن بعض القطع والكسر من بقايا أنقاض مقبرة جميلة ، يظن أن صاحبها يسمى « نب - آمون » وهى محفوظة حاليا فى المتحف البريطانى . وتظهر هذه الملامح فى أحسن صورها فى مقبرة « منا » - المشرف على أراضي التاج . وهناك غير ذلك هياكل أخرى تحتوى على مسور ونقوش تعطى صورة تذكارية عن هذا العصر ، وذلك على الرغم من إصابتها بالتلف الشديد ، ومن كل ذلك بالإضافة الى كثير من الآثار الأخرى فى أماكن متفرقة تمكنا من التوصل الى فكرة عن الانشاءات التى أقامها كبار موظفى الملك .

ولكن أعظم أحداث عهد أمنحتب الثالث على الإطلاق فى الحقبة الأخيرة لحكمه كانت اليوبيلات (الأعياد) الثلاثة الملكية التى احتفل بها فى السنوات الثلاثين والرابعة والثلاثين والسابعة والثلاثين من حكمه المديد . وهذا الاحتفال (اليوبيل) يسمى احتفال « الحب سد » أيضا وهو موروث فى الأصل عن المهود السحيقة وكان يقام فى سالف الألوان لتجديد شباب الملك المسن (بدلا من قتله) وتأكيد تربيته على العرش . وكان مكان احتفال عيد الحب سد هو منف وهى نفس مكان احتفال التتويج عند اعتلائه العرش . ويرتبط احتفال الحب سد ارتباطا شديدا بالاحتفال برب الموتى « سكر » Sokar الصقرى الشكل . وبعض شعائر هذا الاحتفال مصورة فى مقبرة « خرواف » حيث يوجد نص يقول : ان استعدادات خاصة جارية الآن حتى يمكن تنفيذ شعائر الاحتفال فى شكلها الصحيح . وقد أقيمت احتفالات مماثلة فى غرب طيبة - كما تدلنا بعض النهوص - فكان أمنحتب الثالث وتى يركبان مركبا يسير فى قناة فى

وأواخر ساعات الليل ، كناية عن الشمس في العالم السفلى في ذلك الوقت وصى تسير في طريقها للعودة للحياة مرة أخرى (الشروق) في الصباح . وكان يعاد تتويج الملك بطريقة مبهرة . ونود أن نشير الى أن مشاهد الملك في هذه التمثيلية قد أسىء فهمها ، ففسرت على أنها تظهر أمنتحب بعد وفاته الفعلية وقد صار مؤلها ، في حين أنها مجرد تصوير للموت والبعث أثناء اليوبيل .

بالإضافة الى هذه الشعائر الغامضة ، كانت هناك شعائر بسيطة يشترك الملك فيها شخصيا ، وكانت مسبقة دائما بكثير من الاستعدادات . فكان يجب عمل تماثيل جديدة مبتكرة للملك والملكة وتوزيعها على المقاصير التذكارية التي تبني بمناسبة اليوبيل (العيد الثلاثيني) ، يوجد الكثير منها الآن بين النقوش المحطمة بهيكل « سيريرو » . وبمناسبة اليوبيل كان من الضروري تصنيع مجموعة كبيرة من الثياب الجديدة والمجوهرات وغيرها من اللوازم - تصنع خصيصا لهذه المناسبة . وكانت إعادة تتويج الملك إحدى شعائر اليوبيل وفي هذه المناسبة كان يحتفى بالملك من جميع أفراد شعبه ببصر وأفريقيا وآسيا ، فكانوا يتوافدون معهم الهدايا النفيسة ليقدموها لجلالته . وتقام بهذه المناسبة المسلات التذكارية بصولب حيث زخرف المعبد بمناظر من اليوبيل الأول . وفي طيبة - في قناه قصره ، وفي جزيرة الفنتين بنيت معابد بمناسبة اليوبيل الثاني . وحسب تقاليد العصر فقد أحضرت تماثيل للآلهة المختلفة من مراكز عباداتها للمشاركة في الاحتفال بمدينة منف . إلا أنه لم يكتف الملك بذلك بل شرع في القيام بجولة واسعة في أرجاء مملكته لإقامة احتفالات مناسبة في هذه الذكرى في معظم المدن الهامة . وكان الطعام المقدس المكرس يوزع في هذه المناسبات بكميات كبيرة ، وقد وصل إلينا سجل ببعض هذه الأصناف من الأطعمة التي وزعت في طيبة وجدت منقوشة على عدد كبير من الأواني المتكسرة ، التي عثر عليها في الأكوام المتراكمة لأطلال قصر الملكة . وكانت القائمة تحتوى على اللحم وأنواع الشراب والمراهم المعطرة ، وهي قوائم لا تلفت النظر ولكنها ألقت كثيرا من الضوء على أحداث السنوات الأخيرة من حكم الملك . فقد دلتنا القوائم على أن الملك كان مازال حيا حتى الأسابيع الأخيرة من السنة الملكية الثامنة والثلاثين - على أقل تقدير - وربما أدرك السنة التاسعة والثلاثين قبل مماته . كذلك دلتنا هذه القوائم على أسماء موظفيه في الخدمة في السنوات المختلفة ، كما دلتنا على الأهمية النسبية لكل من الأعياد اليوبيلية الثلاثة .

ولابد أن العمل في مقبرة الملك قد بدأ في مرحلة مبكرة من حكمه : وقد يكون ذلك وهو غابزال وليا للعهد لأن الأساسات الموجودة خارج

المدخل تحمل اسم تحتمس الرابع . وقد اختير لمقبرته موقع فى المضيق الذى لم يقربه أحد من قبل والذى يكون الفرع الغربى لوادى الملوك . وفى هذه البقعة المنعزلة حفر سرداب يشبه فى تصميمه سرداب سلفه الا أن غرفة الدفن به تقع جنوب ردهة الدخول ، لذلك فهي أكثر تداخلا مع جانب التل . والردهة الأولى مقسمة طوليا الى ثلاثة أقسام تنحدر بشدة الى أسفل لتصل الى شفا هوة هي «غرفة البئر» . وجدران غرفة البئر منقوشة وتحتوى على مناظر للملك فى حضرة الآلهة المختلفة . وبعد تغطية البئر أدخل فى الأرضية دهليز ذو عمودين يخرج منه سلم شديد الانحدار يؤدى الى دهليز آخر يؤدى بدوره الى حجرة انتظار ثم الى حجرة الدفن الكبيرة ذات أعمدة . وقد زخرف سقف حجرة الدفن بمشاهد فلكية . ويتفرع عن هذه الحجرة المذكورة دهليز أخرى جانبية (لعل السبب هو التعمية عن حجرة الدفن الحقيقية) . ولم يتبق الآن فى حجرته مسوى غطاء الثابوت المصنوع من الجرانيت الأحمر بينما الباقى حطام لا يشفى غليلا لعمل كان من الأعمال المبهرة فى وقته ، والظاهر أن هذا العمل لم يكتمل لسبب أو لآخر . وأهم ملامح المقبرة الردهتان الكبيرتان ذاتا الأعمدة والملحق بكل منهما ردهة فرعية ، وهما ملحقتان بالبهو الرئيسى الجنائزى - ويظن بعض الباحثين أنهمما حجرتا دفن الملكتين « تى » و « ست - أمون » . وقد أعاد الكشف عن المقبرة اثنان من مهندسى نابليون أثناء الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٩ ، ومنذ ذلك الحين أمكن استخلاص الكثير من القطع من حطام الغرف ، الا أنها ليست بذات قيمة كبيرة بالنسبة لمثل هذه المقبرة التى قد تكون أرقى المدافن التى حفرت فى هذا الوادى .

عثر على مومياء امنحتب الثالث فى مقبرة جده امنحتب الثانى وذلك سنة ١٨٩٨ . وقد وجدت فى حالة تلف شديد أصابها فى وقت قديم جدا يعتقد أنه بفعل اللصوص الذين حطموا المقبرة ودمروها لسلب التماثيل الثمينة التى كانت فيها لتحميها . وقد اختفى من المومياء كل أثر تقريبا للأنسجة الناعمة على الوجه الا أنه أمكن استخلاص بعض البيانات منها . فكان طول الملك حوالى خمسة أقدام وبوصتين ، أصلع الرأس تماما (عند موته) ، خفيف شعر العارضين ، فاقدا لكل القواطع العلوية (قبل الوفاة) ، بالإضافة الى سنة أخرى (عند الوفاة تماما) . وكانت هناك دلائل على وجود خراج بجنويف الأسنان تدل على أنه كان فى سنواته الأخيرة يعاني بشدة من أمراض الأسنان وما تسببه من آلام . والظاهر أن صحته كانت سيئة فى أواخر حكمه ، وقد أرسل « قاهرتا » الميتانى للملك أحد تماثيل « عشتار » من نينوى منقوش عليه « الى أرض

مصر التي تحبها (أى الربة عشتار) • والمفروض أن هذا التمثال من التماثيل الرمزية التي قد تكون أرسلت لمساعدة الفرعون على الشفاء من بعض الأمراض بالرغم من أن مثل هذا الدليل ضعيف جدا •

والذى يستدل من الموميا ، على أية حال ، هو أن المحتطين لجأوا الى بعض الحيل لحفظ مظهره واضفاء الحيوية عليه بوضع مزيج من الراتنج والنظرون تحت الجلد ، وهو ابتكار لم يظهر بعد ذلك الا بعد مضي أربعة قرون باستخدام مواد أخرى كانت تغمر بها مومياوات أفراد العائلة الملكية فى طيبة فى الأسرة الحادية والعشرين (١٠٨٠ - ٩٤٥ ق م) ويبدو أن المحتطين الذين قاموا بتحنيط الملك عند وفاته قد اضطروا لاتخاذ هذه الاجراءات غير العادية لأن الملك عند الوفاة كان بدينا جدا • ففي تماثيله المتأخرة واحد نقوشه البارزة كان شكله مكتنزا وعليه علامات الشيخوخة [وذلك على الرغم من أنه حسب تقاليد العصر كان المفروض فى مثل هذه الأعمال الفنية أن تكون متحفظة ومرتزة] •

الفصل الخامس

حكم أخناتون وعواقبه

أولا : قمنا فى الفصل الأول بتلخيص المصادر التى اضطر الباحثون الى الرجوع اليها لمعرفة ودراسة أحداث العمارنة . وقد دللنا على أن تفسير الأدلة أو تأويلها فى صورة مجزأة قد نتج عنها تضارب بين الآراء حول شخصية أخناتون ، والأحداث التاريخية التى وقعت فى عصره . واحدى العقبات التى أدت الى صعوبة وضع الأحداث فى تسلسل زمنى مناسب كانت ندرة الآثار المؤرخة لهذا الفرعون . فقد حدث أن محيت من الوجود معظم وثائق هذه الفترة . والوثائق التى لم تختف حدث فيها قلاعب متعمد فى عصر الرعامسة . وهناك خطاب - وصل إلينا - مكتوب على ورق البردى ومؤرخ بالسنة الملكية الخامسة لحكم أخناتون ، كشف عنه فى مدينة « غراب » ، كان اسم الملك فيه ما زال « أمتحتب » ، فاستدللنا من ذلك على آخر فترة من حكمه استخدم فيها هذا الاسم . وأمكن بصعوبة قراءة « السنة الرابعة » على ثلاث من لوحات الحدود المتحطمة بالعمارنة (قراءة مع التحفظ) . وكان التاريخ المدون على بقيتها هو السنة السادسة ، وفى اثنين منها أضيف ملحقان مؤرخان بتاريخ السنة الملكية الثامنة . وفى مقبرتين من مقابر العمارنة صورت إحدى المناسبات الهامة وهى استقبال أو تسليم الجزية الأجنبية فى السنة الملكية الثانية عشرة .

نستخلص من هذه التواريخ أنه فيما بين السنتين الخامسة والسادسة قام الملك والملكة بتغيير اسميهما ، وفيما بين السنتين الثامنة والثانية عشرة قاما بتغيير الاسم التعبدى لالهما . وهناك مقترحات أخرى لتواريخ هذه الأحداث قد تكون أكثر دقة سنعرض لها فى حينها . وكان تغير الأسماء من

المفاتيح التى سمحت بحفظ الآثار حسب تسلسلها التاريخى الصحيح .
ومع ذلك فإن هذا الدليل يجب استخدامه باحتياط وحذر نتيجة للتلاعب
فى النقوش الأولى التى كانت تحتوى على أسمائهما ، اذ يبدو أن هذا
التلاعب قد حدث فى فترة متأخرة من الحكم - فى بعض الأحيان - لتحويل
الأسماء الى الشكل الجديد . وقد وقع علماء المصريات الأوائل تحت اغراء
تصنيف الآثار وترتيبها حسب عدد الأميرات المصاحبات للملك والملكة .
فالمعروف أن الملكة نفرتيتى قد أنجبت ست بنات لم يصور منهن على لوحة
الحدود الحاملة لتاريخ السنة الملكية الثامنة سوى ثلاث ، فى الوقت الذى
ظهرت فيه البنات الست كلهن على لوحة السنة الثانية عشرة . لذلك ظن
الباحثون أنه يمكن انشاء دليل زمنى من هذه العلاقة .

وللأسف ، يتجاهل هؤلاء أسلوب تنفيذ الأعمال فى ذلك الوقت ،
وخصوصا فى فترة العمارنة حيث كان تنفيذ المشاريع الكثير مع النقص
الشديد فى العمالة المدربة وطبقة المشرفين يتسم بالتعجل العصبى مما
يسخلنا فى دوامة المفارقات الزمنية . وكان مما يتفق مع الخبرة المصرية أن
يكون هناك عدد من الموضوعات المتفق على تنفيذها بالنقوش والرسوم
الملونة موجودة فى المخازن منذ سنوات سابقة من الحكم لم تراجع بعناية
من جانب الفنانين ، الذين كانوا يفضلون بطريقة غريزية العمل حسب
نماذج سبق لهم اتقانها بكثرة النسخ . ومن ثم وجدنا أحد المناظر فى
السنة الثانية عشرة لموضوع استلام الجزية الأجنبية وقد ظهرت فيه
الأميرات الست ، بينما لم يظهر منهن فى منظر مشابه سوى ثلاث ، بل
ان هناك مناظر للعائلة الملكية ، وهى تتعبد للاله آتون بعد أن استقر
اسمه فى شكله النهائى ، لم تظهر فيها مع الحاشية سوى أميرة واحدة
فقط . لذلك فإن عدد الأميرات فى المناظر ليس دليلا مؤكدا على وجود
تسلسل زمنى .

وقبل أن ننتقل الى سرد ما زودتنا به العمارنة - وهو موضوع الجزء
الثانى من الكتاب - نود أن نسجل هنا وجهة نظر تبدو محافظة معتمدين
فى ذلك على الفصل الذى كتبه « برستيد » فى كتابه « التاريخ القديم »
(طبعة كمبردج الأولى) ، مع بعض المعلومات الاضافية التى أصبحت
مقبولة منذ سنوات . وقد اعتنق هذا التفسير بعض المفكرين والكتاب
غير المتخصصين فراج هذا التفسير عن أختاتون وفترة العمارنة وعواقبها .

ثانيا : عندما اعتلى أمنحتب الرابع - ابن أمنحتب الثالث - من
الملكة تى - عرش مصر كان فى سن صغيرة وتنقصه التجربة . وقد ورث
عن أبيه موقفا صعبا ، اذ وقعت ميثانى - حليقة مصر فى ذلك الوقت ،

تحت ضغط الحِيثِين الذين استردوا قوتهم وصاروا يثيرون الاضطرابات بين الولايات العميلة الجشعة فى سوريا . وفى نفس الوقت كانت جموع البدو الحابرو من محترفي السلب والنهب تسبب القلاقل فى فلسطين . لذلك كان الوقت بحاجة لفرعون قوى يشبه القراعنة المحاربين الذين حكموا مصر فى النصف الأول من عهد الأسرة ، وكانوا دائما على رأس جيوشهم للتوغل فى آسيا ، والذين لم يتهاونوا فى القضاء على أى عصيان مسلح وقمعوا الاضطرابات دون تهاون أو إبطاء . لكن الملك الجديد اتخذ له كمستشارين كلا من الملكة تى - التى قد تكون من أصل آسيوى - . وكبيرة زوجاته « نفرتيتى » وزوج حاضنة الملكة الكاهن آى الذى كان أثيرا لديه . وبدلا من المبادرة الى مساندة حليفته ميتانيا انغمس الملك بعمق فى الفلسفة اللاهوتية المعاصرة . ومن خلال تأملاته أخذ يطور بالتدريج مثلا وأهدافا معينة جعلته أكثر القراعنة روعة بل جعلته الشخصية المتميزة الأولى فى تاريخ البشرية .

وكان احتكاك مصر بالشعوب الأخرى ، نتيجة لتوسعها أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة مما جعلها قوة عالمية عظمى ، قد أدى الى ادخال نظرية جديدة فى الفكر المصرى . وتنادى هذه النظرية بمفهوم « الاله الكونى الأوحده » - وهو الشمس - الاله الكون كله ورب كل الدول وليس مصر وحدها . وانتشر فى عهد أمنمخب الثالث اسم قديم كان يطلق على مادة الشمس أو قرص الشمس هو « آتون » أصبحت الألسنة تردده بكثرة . وانتشرت عبادة هذا الاله (القديم الجديد) بسرعة فى عهد ابنه حتى أصبحت عبادة للاله الأوحده وليس فقط الاله الأعظم . وصار للاله آتون رمز جديد هو قرص الشمس الذى تنبعث منه مجموعة من الأشعة تنتهى كل منها بيد آدمية ، كان يصل بعضها الى فتحتى أنف الملك والملكة جالبا لهما نسمة الحياة ، فى إشارة واضحة الى قوة ناشئة من منبعها فى السماء تتحكم فى العالم وفى أقدار الناس . ومثل هذا الرمز الظاهرى كان من الممكن أن يكون له صفة العالمية ويلاقى قبولا فى المستعمرات المصرية الأجنبية بشكل لم تكن الآلهة المصرية القديمة ذات الأشكال البشرية والحيوانية قادرة على تحقيقه . وللتأكيد على قوة آتون فى المستعمرات كان اسم الاله مفعلا أو رمزيا يوضع فى خرطوشين مثل خرطوشتى الفرعون ، فى إشارة الى أنه ملك سماوى أعظم .

ومنذ البداية كان حماس الفرعون لهذه العبادة شديدا . لذلك أنشأ معبدا لآتون فى الكرنك ، على أثره سميت طيبة « مدينة أشراق آتون » بدلا من « مدينة آمون » الاله طيبة القديم الذى كانت قوته وثراؤه قد زادت بشكل ملحوظ فى عهد هذه الأسرة . لذلك لم ينظر كهنة آمون لهذه

الاجراءات بعين الرضا ، خاصة أنهم هم الذين نصبوا تحتمس الثالث - الفاتح العظيم - ملكا على مصر . لذلك كان من الممكن أن يستبدلوا بالحاكم الصغير الجالس على العرش ملكا آخر يختارونه لولا تمتع أمنحتب الرابع بقوة الشخصية وانتمائه الى سلالة شهيرة من الحكام لها من القوة ما يجعل تنحيها مستحيلا حتى على هذه الهيئة القوية من الكهنة . ونشأ عن ذلك تعارض أدى الى صراع مرير بين آتون والآلهة الأخرى . وأدت حدة الخلاف الى استحالة التفاهم بين الملك وكهنة طيبة . لذلك قرر الملك حسم الموقف فانخلع عن كل العبادات القديمة مرة واحدة . وجعل آتون الاله الأوحد فكريا هو الاله الأوحد فعليا . لذلك أمر باضطهاد الكهنة ، وأبطال عبادة الآلهة الأخرى بصفة رسمية في معابد مصر كلها ، كما محيت أسماءها من الآثار . كذلك منع استخدام كلمة « الاله » في صيغة الجمع ومحى وأزيل حيثما وجد بهذه الصيغة . وكان الاضطهاد الموجه الى آمون بصفة خاصة أشد قسوة ، لدرجة أن خرطوش والد الملك المحنوق على اسم الاله طيبة لم يحترم أثناء عمليات المحو والاستئصال . وأخيرا غير الملك اسمه من أمنحتب الى أخناتون ، ورأى أن يهجر طيبة ويتخذ مقرا ملكيا آخر قانتقل الى مدينة « أخت آتون » ومعناها « مقر آتون » التي أقيمت على ذات البقعة المعروفة الآن بتل العمارنة ، في مصر الوسطى .

وفي السنة الملكية السادسة ، وبعد أن غير الملك اسمه بوقت قليل ، انتقل الملك للقامة في مدينته الجديدة التي أقسم ألا يبارحها أبدا . لذلك بنيت للملك ونفرتيتي وتي قصور منيفة في غده المدينة . كما بنيت مساكن لباقي أفراد العائلة الملكية . وبنى معبد « آتون » أى « معبد قرص الشمس » العظيم واتخذ مركزا للعبادة الجديدة (عبادة آتون) على مستوى العالم كله وسور بسور عظيم . وحفرت مقبرة ضخمة للملك في الوادى الذى ينصف المرتفعات نصف الدائرية المحيطة بالموقع جهة الشرق . وعومل كبار موظفى الملك بنفس السخاء ووهبوا ضياعا واسعة وحفرت لهم مقابر على سفوح الجبال جنوبا وفي الصخور شمالا . ولم يكن رجال بلاط أخناتون هؤلاء من عائلات عريقة ، بل كانوا رجالا من عامة الشعب يرجع الفضل كله فى سمو مكانتهم للفرعون نفسه . وبعود الفضل فى كل ما نعرفه نحن الآن عن مذهب الملك الجديد الى مقابر موظفيه هؤلاء حيث زخرفوها بنقوش احتوت على نصوص فى تمجيد أخناتون والبه آتون .

وفي مقبرة « آى » يوجد نشيد منقوش له أهمية خاصة اذ يرجح أنه من تأليف أخناتون نفسه . ترى فى هذا النشيد أن عائلة الامبراطورية المصرية قد وجدت من يطلق لها العنان فى شخص ملك شاعر يدعو الى قسم

عالمى يحل محل القومية الضيقة ، وبذلك سبق الاتجاهات العالمية الحديثة بعشرين قرناً . وكانت القاعدة التى بنى عليها أخناتون مفهوم الحكم الإلهى للعالم هى أن « الإله يولى عنايته الأبوية لكل الناس ، على قدم المساواة ، بصرف النظر عن الجنس أو القومية » ، فأتون هو « الأب والأم لكل ما خلقه » . وبذلك يكون أخناتون فوق استيعابه لفكرة الإله الكونى ، خالق الطبيعة ، قد أدرك وأوضح أيضاً خيرية هذا الإله .

وتشدد تعاليم أخناتون على ماعت « الحقيقة » بصورة لم تظهر من قبل ولا من بعد . فكان الملك يلحق باسمه دائماً عبارة « الذى يعيش فى ماعت » . وتتضح دلالة هذه العبارة من سعادة الملك فى اظهار سعادته العائلية للناس . ففى كل مناسبة ممكنة كان يصور مع الملكة والأميرات مظهرا استمتاعه بالعلاقات الأسرية العادية بمنتهى البساطة . وهناك صور للعائلة الملكية وهى منهمكة فى خدمة المعبد . وكان كبير مثاليه - المثال « بك » - لا يفتأ يردد أنه تعلم على يدى الملك نفسه . وقد صدرت توجيهات للفنانين بالانطلاق فى التعبير عما يشاهدونه فعلاً . فصارت تعبيراتهم تتسم بالحيوية ، فصوروا كلب الصيد وهو يجرى ، والفريسة وهى تطلب الفرار ، والثور البرى وهو يركض داخل دغل من البردى باعتبار أن هذه التعبيرية تنتمى الى « ماعت » أى الحقيقة (التى كان أخناتون يعيش فيها) . ولم يحدث أى استثناء فى تطبيق قواعد الفن الجديدة ، حتى بالنسبة للفرعون نفسه . فقد صور الملك كما يراه الفنانون ، وليس فى صورة مثالية كما يجب أن يكون ، فظهرت صورته وهى تحتوى على كل ما فى جسمه من عيوب .

وبانغماس أخناتون فى أفكاره الدينية العميقة ، وبانشغاله فى مشاريع البناء الكثيرة بالعبارة ، ازداد إهماله لشئون إمبراطوريته فلم يترك إلا فى وقت متأخر جداً ضرورة القيام بعمل حاسم لانقاذها . فقد دأب الحيثيون وأعوانهم على القضاء على نفوذ مصر وسلطانها فى سوريا . ونشأ موقف مشابه فى فلسطين شمالاً ، فلم يعد للإمبراطورية المصرية وجود حقيقى فى آسيا . وكانت الجزية السيف المفروضة على آسيا تصل بانتظام وقد خللت مناسبة تسلم الجزية السنوية فى السنة الثانية عشرة من حكم أخناتون ، وظهرت صورة للملك وبناته الست فى حفلة استلامها فى صورة مبهرة . وبعد ذلك انقطعت الأخبار عن ورود أية جزية أو اتاة . ومن المرجح أن الملكة الأم « نى » قد قامت فى هذه السنة نفسها بزيارة رسمية لابنتها فى « آخت - آتون » ولعلها حملت معها أنباء عن الحالة الخطيرة التى صارت إليها الأمور فى الداخل والخارج بسبب سياسات الملك ، أو بالأحرى لعدم وجود مثل هذه السياسات . ففى الداخل ازداد

استياء الأهالي من القمع الذي تعرضت له آلهتهم ، والكهنة يعملون في السر أو في العلن على تقويض تعاليمه ، والجيش متدمر لسياساته المسالمة في معالجة الشئون الخارجية وخسارة المستعمرات الآسيوية . ولكن الملك لم يتنبه الا بعد تفاقم الأمور وإضراره لمواجهة الأمر الواقع . فقام بتزويج كبرى بناته الأميرة «مريت - آتون» من الأمير الصغير «سمنخ - كا - رع» الذي ربما يكون أحد اخوته الصغار ، ليصبح شريكا له في الملك . وبعد ذلك أرسل الأمير الصغير الى طيبة ليقوم بتطويق الأزمة مع كهنة آمون . ويقال ان الملكة « نفرتيتي » لم توافق على تغيير السياسة التي كانت متبعة قبل ذلك فآثرت الاعتزال في أحد القصور في أقصى شمال « أخت - آتون » وعند اعتزالها اصطحبت معها أميرا صغيرا آخر هو « توت - عنخ - آتون » ، وزوجته لابنتها الثانية (الوحيدة من بناتها المتبقية على قيد الحياة) « عنخ اس - ان - با آتون » . وفي خلال سنتين من هذه الأحداث كان اخناتون نفسه قد فارق الحياة ، وذلك في السنة السابعة عشرة من حكمه (وهي أقصى سنة سجلت على إحدى جدران النيبند عثر عليها في أخت - آتون) . أما سمنخ - كا - رع فيبدو انه مات قبل اخناتون . لذلك تولى الحكم توت - عنخ - آمون الذي وقع في السنة الأولى تماما تحت تأثير الملكة نفرتيتي حتى ماتت . وبوفاة الملكة نفرتيتي انتهت آخر عقبة أمام القضاء على ثورة العمارنة ، فانتهت فجأة ليصبح الطريق مفتوحا للتحويل بكل قوة الى الاتجاه المحافظ الذي كان سائدا قبل تلك الثورة .

ثالثا : استدللنا من دراسة مومياة توت - عنخ - آتون أنه لم يكن قد تجاوز التاسعة من عمره عند توليه العرش . وفي مثل سنه هذه من المرجح أنه قد وقع تحت تأثير المستشارين الأقوياء وكانت نفرتيتي أولهم . وبعد وفاتها تصدر الكاهن « آي » المستشارين لأنه كان زوج حاضنة الملكة المتوفاة ثم انه كان أيضا قائد الحيل الملكية ، وأصبح صاحب الوزارة والحاكم الفعلي لمصر . ومن غير المشكوك فيه أن يكون « آي » هو الذي حرض على حجر أخت - آتون كمقر للبلاط الملكي والعودة الى طيبة حيث استعاد كهنة آمون مكانتهم الأولى . ويقال ان الملك والملكة أجبرا على تغيير اسميهما فأصبح الملك « توت - عنخ - آمون » واسم الملكة « عنخ اس ان آمون » ، ودفع الملك دفعا الى اتباع برنامج مكثف لتجديد آثار الآلهة القديمة وتخصيص الموارد المالية لها ، وعلى رأسها الاله آمون . وتم الارتداد عن الايمان بآتون وهجرت مدينة « أخت - آتون » لتتلاشى مع الزمن من مدينة عامرة الى مدينة مهجورة مشتتة حتى آلت آخر الأمر الى مجرد أرض مهجورة . وتوجد بطاقة مدونة على جرة للنبند من مقبرة

توت - عنخ - آمون مؤرخة بتاريخ السنة العاشرة من سنوات حكمه تؤكد أنه بذلك أتم تسع سنوات كاملة في الحكم . وقد جاهد الملك كي تعود الأحوال الى ما كانت عليه أيام جده أمنحتب الثالث إلا أن المنية عاجلته قبل أن ينجز ذلك .

ولم يصل اليها أى أثر من آثار هذا الملك من الكرنك والمعابد الأخرى ، كما لم نعثر له على أى مبان أو آثار مشيدة فوق سطح الأرض حاملة لاسمه شخصيا . ولولا اكتشاف مقبرته ظلل واحدا من الفراعنة الهامشين خا من الذكر . ومقبرته هذه هي المقبرة الملكية الوحيدة بوادي الملوك التي بقيت سليمة متخمة بالكنوز ، لذلك كانت السبب في اضمحاء شهرة عالمية واسعة عليه . ولم يترك توت - عنخ - آمون من بعده أنجالا لورثة العرش . ومن الطريف أن زوجته أرسلت بعد موته - وربما لنفس السبب الى ملك الحيثيين « شيبيلويوما » - كما هو مسجل على لوحات محفورة في عاصمة الحيثيين بجوار مدينة بوغاز كوى الحالية بالاناضول ، تطلب منه ارسال أحد أبنائه لتتزوج وتعمله فرعونا على مصر . وتقول الرواية ان الملك تردد في تلبية الطلب ثم وافق في النهاية فأرسل الأمير « زينانزا » الا أن الأمير لاقى مصرعه اغتيالا وهو في طريقه الى مصر ، مما أثار غضب والده فهاجم القوات المصرية في منطقة أمكي وهي منطقة يقع جزء منها في لبنان وجزء خارجها .

عندئذ استولى أى على عرش مصر ، وهناك مناظر له على اللوحات الحائطية في مقبرة توت - عنخ - آمون وهو يقوم بطقوس دفن سلفه بصفته الفرعون الجديد المسئول عن ذلك . وكان حكم الملك أى قصيرا ، بعده اعتلى العرش القائد حورمحب الذي كان الملك توت - عنخ - آمون قد رفعه الى أعلى مراتب السلطة وجعله نائبا للملك . وقد حظى حورمحب بتأييد الجيش وتأييد كهنة آمون أيضا ، فما أن ظهر بطيبة حتى باركه آله المدينة (آمون) باعتباره الوريث الشرعى للعرش وتم تتويجه ملكا كما توجهت زوجته الملكة « مورت نجم » كملكة هي الأخرى .

كان حورمحب حاكما واداريا قديرا وحازما . وقد بذل جهودا واضحة لاعادة النظم والرفاهية للدولة . وقد وصلنا عنه مرسوم أصدره ، أصابه الآن تدمير شديد ، يظهر منه شدة اهتمامه بالقضاء على المنازعات التي استفحل أمرها في الحكومة المركزية والمحافظات أثناء انشغال أخذ تون باصلاحاته الدينية التي كان لها دور في اشتعال سخط الجماهير بسبب أعمال الاضطهاد ومصادرة الممتلكات والموارد لأتفه الأسباب مما أدى الى تعاسة أحوالهم وخصوصا الفقراء منهم ، وحصرت الالتزامات المالية التي

أفقرت ميزانية الدولة لعلاجها ، كما فرضت عقوبات رادعة على حالات الاعتداء على القانون . كذلك اتخذ حور محب الإجراءات اللازمة للقضاء على الاختلالات في إجراءات التقاضي ومحاربة حالات التواطؤ والاختلاسات من جانب المفتشين غير الأمناء وجامعي الضرائب .

وكان لهذه الإجراءات أثر فعال في ازدهار مصر اقتصاديا وفي المحافظة على سلطة العرش وهيئته . ولكن حور محب لم يفتح بذلك بل تبني برنامجا للارتقاء بسلوكيات الشعب التي تأثرت بالمنازعات الدينية وساعد على اشتعالها التنافر بين الآلهة وبعض الأشخاص من عديمي الضمير الذين يستفيدون من الصيد في الماء العكر . لذلك قام حور محب بتجديد المعابد كما أعاد رسم كهنتها وأعاد إليها مخصصاتها المالية والعينية . كما زودها بالأواني الذهبية والفضية ، واهتم باختيار الكهنة وموظفي المعابد من بين رجال الجيش المشهود لهم بالكفاءة . وبذلك أمكن للشعب أن يمارس عباداته وتقديس آلهته في هدوء واطمئنان . ومع أن ما قام به حور محب لم يزد كثيرا عما كان يقوم به سلفاه فإنه للأسف اغتصب آثارهما التي صنعها أصلا لتمجيد عبادة آتون ومحا اسميهما من قائمة الملوك الرسمية بحيث يظهر اسم حور محب كما لو كان هو الفرعون الذي خلف أمنحتب الثالث مباشرة .

وأرسل حور محب البنائين والعمال بطول البلاد وعرضها لإكمال ما بدأه توت - عنخ - آمون ، ولهدم ما يجدونه من آثار أخناتون حتى تسوى بالأرض . فبعث بهم إلى مدينة « أخت - آتون » التي هدمت مبانيها ونقلت أحجارها لاستخدامها في أماكن أخرى . كذلك خرب القبر الملكي الواقع بالوادي الأوسط وحطمت محتوياته حتى ما كان منها صلبا مثل الصناديق الكانوبية والتوابيت الحجرية ، كما محيت المناظر من فوق الحوائط . وحدث تخريب مشابه في هياكل مقابر أعوان أخناتون . ووصل الأمر لدرجة أن واحدا من أحدث الكتاب الذين تناولوا هذه الفترة كتب عبارة ميلودرامية مؤثرة وصف فيها مظاهر الحقد المنسوبة إلى حور - محب بأنها « انتقام حور محب » . أما المعبد الضخم الذي بناه أخناتون في الكرنك فقد فكك واستخدمت نواتجه - التي بلغت الألوف من القطع الحجرية الضخمة - كأساسات أو حشوات لعمل ثلاث بوابات ، وربما في أعمال أخرى كذلك في معبد آمون . وقد بذلت كل الجهود لاقتلاع أي ذكرى لأخناتون من أذهان الناس . وعندما كان الأمر يستدعي الإشارة إليه كان يتعمت بأنه « مجرم أخت آتون » أو ببساطة « المجرم » . وقد طالبت فترة حكم حور - محب إلى أكثر من سبعة وعشرين عاما فتمكن من تشييد مقبرة عظيمة لنفسه في وادي الملوك ، إلا أن زخارفها

لكثرتها لم تكن قد اكتملت عند وفاته . وقد عثر « تيودور ديفيز » على مقبرة حور محب سنة ١٩٠٨ في إحدى العمليات الكشفية بهذا الوادى . وقد عثر فى المقبرة على تابوت الملك الجرانيتى الأحمر - الذى يمثل تاجوتى توت - عنخ آمون وآى الا أن جثمانه أو بقاياه لم يعثر لها على أثر . ودلتنا الحجرات المنهوبة على أن المقبرة تعرضت للسطو . وعموما تبقت بعض تجهيزات مقبرته وهى مشابهة فى تصميمها لتجهيزات توت - عنخ - آمون الا أنها أقل ثراء .

تمثل هذه الصورة التى عرضناها المخطوط الرئيسية للصورة التقليدية التى وضعها المؤرخون لوصف ثورة العبارة وعواقبها (آثارها) . وعلينا أن نناقش هذه الصورة لتعرف مدى تطابقها مع الأدلة المتوفرة والتى توفرت فيما بعد .

الجزء الثاني

مشكلات البحث

الفصل السادس

العلاقات الأسرية

حدث ارتباك في اطار وراثة العرش في الأسرة الثامنة عشرة نتيجة الوفاة المبكرة لتحتمس الرابع بعد فترة حكم لم تزد على تسع سنوات . وكان أمنحتب أكبر أبنائه مازال طفلا (وقد بينا ذلك من قبل) . وربما مات أبنائه الآخرون قبله : فهناك أحد أبنائه ويسمى « أمنحتب » مدفون معه في مقبرته بوادي الملوك ، ودفنت معه في نفس المقبرة إحدى بناته وتسمى « تنت - آمون » . ويبدو أنه حسبما ذكرنا من ارتفاع معدل الوفيات في العصور القديمة لم تكن هناك وريثة للعرش على قيد الحياة عند وفاة تحتمس الرابع ، يمكن عن طريقها نقل حقوق العرش لابنه حسب التقاليد المرعية حينئذ . ولعل هذا هو السبب في تزويج الملك الصغير أمنحتب من ابنة « يويا » و « تويو » المسماة « تي » .

وتدل الشواهد على أن « يويا » قد نشأ في أخميم ، حاضرة الاقليم التاسع في مصر العليا . ويرجح أن يكون من كبار ملاكها . وكان يعمل في خدمة الاله « مين » رب هذا الاقليم ، ككاهن ومشرف على منشئة المعبد ، كما كان له مركز مهموق في البلاط الملكي ، فقد كان قائد المركبات ورئيس الفرسان (قائد الحيول) الملكية أيضا . فهو اذا من الماريانو الأشداء محترفي الجندية لذلك اعتبرت ابنته « تي » الرفيقة المناسبة والزوجة الصالحة للملك الذي نشأ من سلالة ملكية محاربة . والظاهر أن « تي » كانت تمت للملك بصلة قرابة وان كانت بعيدة لأن أباهما كان من اقرباء الملكة الأم « موت - ام - ويا » (١٠) ويوجد بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تمثالا « شوابتي » يقال انهما صنعا من أجل « والد الاله »

و « قائد الحيول » « يبي » . ونعتبر أن تقديم لقب والد الاله على لقب قائد الحيول دليل قاطع على أن ابنة يبي هذا قد أصبحت زوجة لأحد القراعنة . فاذا أدخلنا في الاعتبار أن يويا كان يحمل هو الآخر لقب « قائد الحيول » وأن اسمى الرجلين لهما نفس الجرس فمن المرجح أن يكون « يبي » هو والد « يويا » خصوصا وأن تمثال « الشوابتي » المذكورين ينتميان في أسلوب تشكيلهما الى الفترة الوسطى لحكم الأسرة الثامنة عشرة . ولا يمكننا في هذا الصدد أن نفعل أن كثيرا من نساء هذه الأسرة تسمين بأسماء تتوافق مع الربة المحلية « موت » التي صار لعبادتها وللمرة الأولى شأن كبير في عصر الملك أمنحتب الثالث . وكانت الملكة الأم - « موت - ام - ويا » - ذات النفوذ الكبير في أوائل عهد ابنها - فيما يبدو ذات قرابة قريبة من « يويا » ، ومن المرجح أنها كانت أخته . وعلى الرغم من وصف الملكة الأم هذه بأنها « الوريثة » في نقوش كثيرة ترجع الى عهد ابنها لا زوجها ، الا أنها أصبحت توصف بعد ذلك بأنها « ابنة الملك » أو « أخت الملك » مثل معاصرتها الملكة « ياريت » .

لم تكن الملكة تى ، على أية حال ، وحيدة أبويها بل كان لها أخ يسمى « عانن » ذو نفوذ كبير في هيئة كهنة آمون بطيبة ، فكان واحدا من كهان الاله الأربعة الكبار أى « العرافين الملهمين » . وكان على رأس كهان معبد « رع أتوم » . وكانت له وظيفة كبيرة في بلاط الملك بدليل ظهوره بكامل هيئته وأبهته في معظم الحفلات التي كان يشرفها زوجها أخته الملكة . وكان فوق ذلك من أصحاب الامتيازات المسموح لهم بالدخول على الملك في أى وقت يشاء . ولا شك أن هذا الامتياز هو أحد انعامات أمنحتب الثالث عليه ، كما أنعم عليه بمقبرة في تل الشيخ عبد القرنة في غرب طيبة . ورغم كل هذه الامتيازات فإن الملك تمسكا منه بالتقاليد المرعية لم يسمح أبدا بضم نسيبه الى العائلة المالكة . والحقيقة أننا ما كنا لنعرف صلة « عانن » و « تى » لولا وجود نقش على تابوت أمهما ينص على أنه ابنها .

ومن المستبعد تماما أن أسرة مثل هذه ، وعلى صلة قريبة بالعائلة المالكة لمدة لا تقل عن جيلين ، تخلو من ولد آخر يخدم بجيش الملك اذ من الواضح أنها كانت تتوارث بعض المهام الحربية ، مادام « عانن » قد فضل الحياة الكهنوتية على الحياة العسكرية ، ولا نريد أن نذهب بعيدا وننقب قى الماضى . ففى بلاط اخناتون نجد أن أبناء الجيل التالى من هذه الأسرة وهو القائد « آى » يحمل معظم الألقاب والوظائف التي كانت « له يا » أثناء حكم أمنحتب الثالث . فقد كان لقب كل منهما « أبو الاله » و « قائد الحيول » ، ووصف كلاهما بأنه « موضع ثقة الاله الطيب

(الفرعون) فى كل الأرض ، وبأنه « أكبر رفاق الملك (قدرا) » و « موضع ثناء الاله الطيب » . وقد تكون هذه الألقاب شرفية ولكنها قد تدل أيضا على أن هناك درجة من القرابة بينهما وبين الفرعون الذى خدمه . وبالإضافة الى ما ذكرنا كان آى « حامل المروحة الأيمن للفرعون » وكان « الكاتب الخاص للملك » أى سكرتيره الخاص . وواضح أن اسم « آى » قريب جدا من كلمة « يويا » التى لها عدة أشكال مثل « آيا » . وواضح أن العائلة كان لها ولح بأسماء من نفس الفصيلة مثل « ييى » ويويا ، وآيا ، وآى » وكلها متقاربة الرنين قد توحي بوجود نوع من القرابة بين حاملها (١١) .

وهناك صلة من نوع آخر بين الرجلين . فيويا من أبناء أخميم حيث كانت له وظائف هامة هناك كما ذكرنا ، وحيث كان لابنته تى أراض واسعة . ويبدو أن آى أيضا كان على صلة بأخميم إذ بنى فيها هيكلًا صخرىا لرب الاقليم المحلى « الاله مين » ، وقد يدل ذلك على أنها مسقط رأسه أو مقر عائلته . وقد أصبحت الأسماء المتلازمة مع اسم الاله « مين » هذا شائعة جدا فى دوائر البلاط حينما كان نفوذ « آى » هو الأعظم . لذلك فلنا أن نستنتج أن كل أوجه التشابه التى ذكرناها تدل على أنهما كانا على صلة قرابة . وربما كان « آى » أحد أبناء « يويا » بدليل أن « آى » عهد اليه بكل وظائف « يويا » فى وقت كانت التفاليد المرعية توجب أن يرث الابن وظائف أبيه .

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تعداه الى التركيب العضوى لكلا الرجلين . وعلى الرغم من عدم وجود مومياء « آى » الآن لاجراء المقارنات اللازمة ، الا أن تمثاله الضخم ببرلين ذا الملامح المنفردة ، وتركيب بنيته غير الشائع بين المصريين قريب الشبه بمومياء « يويا » ، وذلك حسب وصف عالم التشريح « اليوت سميث » - وهو وصف يرجح أنه لا يمت الى المصريين بصفة .

ولا يشك فى أن مركز « آى » المرموق فى البلاط الملكى منذ عهد امنحتب الثالث مستمد من كونه أخا للملكة « تى » أى خال اخناتون . والظاهر أن « آى » كانت له علاقة أخرى بالعائلة المالكة . فقد كان اللقب المفضل لدى « آى » هو « أبو الاله » الذى تمسك به حتى بعدما صار ملكا . ويدل هذا اللقب على أنه كان صاحب وظيفة كهنوتية ، لذلك كثيرا ما يشير اليه المؤرخون باعتباره « الكاهن آى » . وقد نسبت اليه بعض الآراء التى كانت وراء « الهرطقة الآتونية » ، وذلك لأن أكثر نشيد استخدم فى عبادة آتون كان مسجلا بالتفصيل على مقبرته بالعمارنة . الا أن « آى » كان جنديا فى المقام الأول ، ولم يمارس الكهانة فى العمارنة ، فقد

كان « بانسى » و « بنشو » و « ميرير الثانى » هم رؤساء كهنة آتون على التوالى . كذلك لم يحمل أحد غير أى لقب « أبو الاله » . وقد أثبت الباحث « بوركارد » أنه فى بعض الظروف كان هذا الاصطلاح يعنى أنه ببساطة « حمو الملك » . وقد ذكرنا أن أى كان يفضل بل ويسجله وحده اذا لم تكف المساحة للألقاب أخرى . لذلك يمكن القول بأن « أى » كان حما الملك وفى نفس الوقت من كبار معاونى اخناتون . ومعنى ذلك أن ابنة أى كانت زوجة للفرعون ، ولعلها كبرى زوجاته ، وعلى هذا يكون « أى » أبو الملكة نفرتيتى .

كان أصل نفرتيتى مثار تضارب دائما . فقد كانت كبرى زوجات اخناتون ، ومن ثم رأى البعض أنها كانت وريثة العرش ، أى ابنة لأمحتب الثالث من الملكة تى . الا أن نفرتيتى اذا كانت وريثة العرش فعلا فإن من حقها أن تتلقب بلقب « ابنة الملك » أو « أخت الملك » كدليل على أن أباه من الفراعنة . ومن الأسماء التى سميت بها « تادوخيبا » ، (وقد ذكر هذا الاسم من قبل) فى رسائل العمارنة لعروس أرسلها « تهرتا » الميتانى للفرعون أمحتب الثالث ثم أصبحت من حريم خلفه . وهناك من يؤيد أن نفرتيتى نفسها هى هذه الأميرة الميتانية ودليلهم على ذلك تركيب بنيتها الأجنبية ومعنى اسمها نفسه الذى يفسر بأنه « أنت الجميلة » وقد فقدت هذه النظرية أخيرا قيمتها ، لأن الادعاء بأصلها الأجنبية على أساس ملامحها وتركيبها ليس له سند موضوعى . وكان زواج الفراعنة من أميرات أجنبيات يخضع لأسباب سياسية بحتة . ولم يحدث إطلاقا أن غيرت أميرة منهن اسمها واتخذت اسما مصرية لتكون لها مكانة مرموقة ، بل على العكس فإن الدلائل المتوفرة لا تعضد هذا رأى ، فقد تزوج أمحتب الثالث من أميرة بابلية ، ما لبثت أن عاشت فى عزلة للدرجة أن البعثات الدبلوماسية المرسلة من والدها كانت تجد صعوبة فى تتبع أخبارها كما احتفظت كثير من ملكات الأسرة بأسماء أجنبية (١٢) .

فاذا استبعدنا لذلك أن تكون نفرتيتى ابنة لفرعون مصرى أو ملك أجنبى فالمرجح أنها كانت ابنة لواحد من أفراد حاشيته ذوى المكانة والنفوذ . وتشير معظم الدلائل الى أن أباه هو « أى » نفسه أحد « الرفقاء الأربعة » و « حامل المروحة الى اليمين » والملقب « أبو الاله » [مثل يويا من قبل] . ويعزز ذلك مقبرته الضخمة المهيبة بالعمارة ، التى ربما تكون أول مقبرة بنيت فى العمارة ، والتى قصد أن تكون أفخم مقابر الجبانة ، وهذا لا يتيسر الا لأقرب الناس من الفرعون .

فاذا كان « أى » هو والد نفرتيتى تكون زوجته « تى » هى أمها . ولكن المشكلة هنا هو أن « تى » لم تلقب كما لقبت « تويو » من قبل

يلقب « أم: الزوجة الملكية الأولى » بل لقب « بحاضنة الملكة » كما لُقبَت « بمرشدة الملكة » . لذلك رفض بعض الباحثين التسليم بأهمية « تى » لنفرتيتى لأنها لم ترتفع لمرتبة « أم الملكة » وهو اللقب الذى له الأفضلية فى علاقات النسب . ولكن إذا كان اسم والدته نفرتيتى لم يرد له ذكر فلم لا يكون السبب هو أنها كانت قد ماتت عند الشروع فى زخرفة مقبرة « آى » . والحقيقة أن افتراض وفاة أم الملكة نفرتيتى فى وقت مبكر بعد انجابها ليس بعيدا عن الحقيقة حيث - كما ذكرنا مرارا - كان معدل الوفيات فى تلك العصور عاليا فى العائلات الملكية . لذلك فليس بعيدا أن تكون نفرتيتى قد ربيت تحت رعاية « زوجة أبيها » الذى ينطبق تماما على لقب الحاضنة « بعد وفاة أمها » تى » .

وفى بعض النقوش البارزة لمقابر أوائل فترة العمارنة توجد منظر إحدى سيدات البلاط يدل شكلها ووضعها على أنه كبرى وصيفات الملكة ، وكان يصاحبها اثنان من الأقزام (مما يدل على عظم مكانتها) . وكانت هذه السيدة توصف بأنها أخت الملكة « موت - نجمت » ، وكونها لم تحمل لقب « ابنة الملك » يمكن اتخاذ دليلا على أن نفرتيتى ليست من السلالة الملكية . ولابد أن هذه السيدة هى الأخرى من بنات « آى » نفسه ويؤيد ذلك أن شخصها يهيمن على لوحات مقبرته وغيرها من المقابر المتأثرة بها . وفى الحالات التى بقيت الزخرفة سليمة فى النقوش التى صورت هذه السيدة نراها وقد عقصت شعرها بمشبك جانبي . ويبدو من شكلها أنها كانت أكبر منا بقليل من كبرى بنات أختها الملكة المسماة « مريت - آتون » . فهى اذن أخت صغرى لنفرتيتى ، أما شقيقة وأما غير شقيقة . وفى الفترة الأخيرة من عهد اخناتون اختفت « موت - نجمت » هذه بدليل عدم وجود صور لها فى مقابر الفترة المتأخرة من ذلك العهد . ومن الحقائق الغريبة أن القائد « حور - محب » الشهير كانت زوجته تسمى « موت - نجمت » ، وهو من الأسماء النادرة فى هذه الفترة . ويوجد تمثال بتورين صنع بمناسبة تنويع حور - محب تظهر فيه الزوجة بجوار زوجها الملك وفى نفس حجمه . كذلك كانت هذه السيدة تحمل لقب « الوريثة » الذى يعطى زوجها حق وراثة والدها « آى » على العرش ، وقد اقتنع المؤرخون بما قرره الباحث الألماني « بروجش » من أن زوجة « حور - محب » الأولى هى أخت الملكة نفرتيتى ، وقد أصبح ذلك مقبولا الآن بعد التغلب على بعض العوائق اللغوية التى كانت تقف فى طريق ذلك (١٣) .

ولا نعلم شيئا عن أى أولاد آخرين « لآى » و « تى » سوى « نفرتيتى » و « موت - نجمت » ولكن من المحتمل أن يكونه القائد « نخت من - » والذى أضاف تماثيل من الشوابتى الى تجهيزات دفن « توت - عنخ - آمون » كان

أحمد أبناء « آى » ، و « نخن مين » هذا له تمثال وقيق ثنائى مع زوجته موجود حاليا بمتحف القاهرة ولكنه مصاب بتلف شديد ، عليه نقش يحمل لقب « ابن الملك من ٠٠٠ » ولعل التتمة هى « صلبه » أو « كوش » فيكون اللقب كاملا هو « ابن الملك من صلبه » أو « ابن الملك فى كوش » ، وان كان المؤلف يميل للرأى الأول (١٤) . ويدل التمثال على وفاة « نخن مين » قبل آى ان كان الأخير حقا أباه ، والا لكان خلفه على العرش .

ويبدو أن اسم « نخن مين » لم يكن مجهولا فى أوساط عائلة « آى » . فهناك تمثال بمعهد بروكلين تدل علامات خروطشته أنه ينتمى لمعهد « آى » ، وهو يمثل أحد كهنة آمون وهو فى نفس الوقت كبير كهنة موت واسمه أيضا « آى » . وكان آى هذا ابنا « لوت - حم - نب » أخت الملكة « تى » التى أنجبته من زوجها « نخن مين » . وتظهر نقوش هذا التمثال بوضوح بعض شعب هذه العائلة القوية ، والوظائف الهامة التى تولتها ، وتوضح كيف كانت تربط نفسها باسم أو اسمين يتكرران بانتظام .

واللوحات التى عثر عليها فى « الملقطة » يوضح بعضها أن أمنحتب الثالث كان حيا فى آخر السنة الثامنة والثلاثين من حكمه ، وقد يكون استهل سنته التاسعة والثلاثين أيضا قبيل وفاته فى سن الخامسة والأربعين . وفى حكم المؤكد أن زوجته الملكة « تى » كانت تصغره فى السن ، إذ ظهرت فى منظر باحدى مقابر العمارنة فى فترة متأخرة وهى أرملة فى صحبة ابنتها « باخت - آتون » فى زيارة لابنها فى « أخت - آتون » التى ربما كان لهما مقران بها . ومسجل فى أحد المناظر أن الزيارة تمت فى السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، أو على الأقل بعد السنة التاسعة . ويدل زيارتها على حلالة سن « باخت - آتون » وأنها لا تكبر كبرى أميرات الملك الأميرة « مريت - آتون » الا قليلا . اذن فقد ولدت هذه الأميرة فى أواخر أيام أبيها أو بعد وفاته بقليل ، وكانت أمها فى سن الانجاب .

وقد أنجب أمنحتب الثالث وتى بنات أخريات غير « باخت - آتون » أهمهن الأميرة الكبرى « ست - آمون » التى كان لها قصر منيف فى مجمع « الملقطة » الواسع بطيبة . ويذكر أنها تبرعت ليوبيل والدها الأول فى السنة الثلاثين من حكمه ببعض المؤن . ويؤخذ من نص مدون على شظية لاحدى الأوانى التى عثر عليها فى « الملقطة » أنها كانت مازالت على قيد الحياة فى السنة الملكية السابعة والثلاثين لوالدها ، ويرجح أنها عاشت بعده . وكانت تلقب أحيانا بلقب « الزوجة الملكية الأولى » وهو لقب

منقوش على بعض الأدوات مقرونا باسم أبيهما مما يدعو الى الظن بأن أمنتحتب قد تزوج ابنته هذه . ولا يميل الى التسليم بذلك بعض علماء المصريات مثل جاردنر الذى يعتقد أن وجود علاقة جنسية بين المحارم بالنسبة للفراعنة وهم آلهة مجسدة أقل قبولا منها مع آلهة الأولمبيد الاغريقية . لكن الحقائق تشير الى أن أمنتحتب بالذات تزوج كثيرا من بناته وليس « ست - آتون » فقط . ولعله اذا اكتملت معلوماتنا عن هذا الموضوع لوجدنا أن هذه العادة كانت مما يمارسه هؤلاء الفراعنة ولم تكن من الحالات النادرة ، ويكفى أن نشير الى أن رمسيس الثانى قد ثبت أنه تزوج عددا من بناته . ١٤ م .

ومعلوماتنا عن أبناء « أمنتحتب الثالث » و « تى » ليست واضحة ولا موثقة . وهناك أحد الأمراء يدعى « تحتمس » ترك بعض الآثار فى منطقة منف يستدل منها على أنه كان « كبير كهنة بتاح » وهى وظيفة كان من المعتاد أن يشغلها ولى العهد . لذلك قد يكون هذا مركزه فعلا الا أنه توفى قبل سن البلوغ وقد كان شائعا فى ذلك الزمان . واهل هذا الأمير هو الذى وجد سوطه بين مقتنيات الأسرة المدفونة فى مقبرة « توت - عنخ - آمون » وعليه نقش يقول « ابن الملك وقائد الجيوش تحتمس » . وعلى هذا تكون وراثة العرش قد انتقلت الى الأمير أمنتحتب بعد وفاة تحتمس ، وتسمى عند اعتلائه العرش باسم « نفر - خبرو - رع » أمنتحتب الرابع ثم تسمى بعد ذلك باسم « اخناتون » . ومن المرجح أنه كان له أخوة يصغرونه كما سنذكر فى نهاية هذا الفصل .

وبنات الملكة نفرتيتى معروفات جيدا لظهورهن فى كثير من المناظر المنقوشة . وهناك منظر حطام لوحة حائطية مسجل عليه أسماء ستة منهن كانت بقصر الملك فى العمارنة ، يمثل العائلة الملكية منهمكة فى الحديث . وفى اللوحة ، يجلس الملك فى مواجهة الملكة على مقعدين لا ظهر لهما وبينهما أكبر بناتهما الثلاثة ، ويجوار الملكة بنتان صغيرتان تلعبان ، ويجلس السادسة وهى الصغرى فى حجر أمها . ويحتوى هذا المشهد على اسم « آتون » فى شكله الميكرو ، مما يدل على أنهما كانا قد أنجبا البنات الست قبل السنة التاسعة من حكمه (١٥) . وقد ظهرت البنات الست كلهن وهن أكبر سنا بقليل فى مقبرة قائد الحيول « مرى رع » فى العمارنة فى لوحة منقوشة تمثل احتفال « تقديم الجزية » الكبير « بأخت - آتون » فى السنة الملكية الثانية عشرة وهن واقفات خلف الملك والملكة تحت مظلة العرش .

لا نجد العائلة بعد ذلك مترابطة حيث اختلفت مصائرهن . فبعد عام واحد اختلفت من الصور الملكة نفرتيتى لتحل محلها الابنة الكبرى

« مريت - آتون » (واسمها: في رسائل العمارنة « مايا - تي » . وفي بعض الآثار المتأخرة لذلك العهد حدث احلال لاسمها وعلامتها بدلاً من أمها نفرتيتي ، وهذا ولا شك اغتصاب هدفه اظهار سقوط نفرتيتي وفقدانها لمكانتها واعتزالها بقصر في شمال العمارنة . لكننا نتحفظ على هذا ونرى أن نفرتيتي لم تمتن وتفقده احترامها ، ونرى أنها ربما تكون قد ماتت في ذلك الوقت فأخذت « مريت - آتون » مكانها لأنها كانت عندئذ زوجة الملك المشارك في العرش « سمنخ كا رع » . وهناك نقوش على كتل حجرية من هرموبوليس (١٦) تذكر اسم أميرة طفلة تدعى « مريت - آتون - تا - شعريت » أي « مريت - آتون - الصغرى » ربما كانت ابنتها إلا أنه لا يعرف عنها سوى اسمها . وحتى « مريت - آتون » (الكبرى) نفسها لم يرد اسمها بعد ذلك الا قليلا . و « لمريت - آتون » صور باعتبارها زوجة « سمنخ - كا رع » . وقد كتب اسمها على إحدى الحراطيش مصحوبا بلقب « زوجة الملك الكبرى » بالحبر التخطيطي الحسن على حائط بمقبرة قائد الخيول « مري - رع » بالعمارنة . وعلى العموم فقد اهتمت هي الأخرى عن مسرح الحياة المضطرب في ذلك الوقت ، وربما تكون قد وافتها المنية قبل زوجها .

وأما الأميرة التالية « مکت - آتون » فقد ماتت في أوائل السنة الثالثة عشرة بعد حضورها حفل « تقديم الجزية » المذكور . ومن الواضح أنها دفنت في المقبرة الملكية بالعمارنة لأنه أضيف إليها صف من الغرف الإضافية التي يوصل إليها دهليز رئيسي مزخرف بصور تتعلق بوفاة هذه الأميرة . ويوجد نقش بارز غير عادي ، مناسب تماما لمقبرة ملكية ، يظهر فيه الملك والملكة وهما ينتحبان فوق نعش الأميرة المتوفاة . ويدل ظهور الملكة نفرتيتي في المنظر المذكور على أن الأميرة الصغيرة حتما كانت قد ماتت قبلها . وتوجد خارج حجرة الدفن لوحة تمثل أميرة « أو حاضنة » تحمل بين ذراعيها طفلة ويتبعها حامل للمروحة - كدليل على أهمية الطفلة (أو الحاضنة) - تبدو كما لو كانت قد غادرت غرفة الدفن لتوها . وقد استرعت اللوحة أنظار علماء المصريين ، فمنهم من ادعى أن الطفلة هي إحدى بنات نفرتيتي ومولودة حديثا ، ومنهم من قال إنها ابنة « مکت - آتون » نفسها ماتت في المهد ، ومنهم من قال بل هي مريت - آتون . وما دعنا نفنقر الى نقش واضح فسيظل هذا الموضوع يحوطه الغموض .

والابنة الثالثة هي « عنخس - ان - با - آتون » ولها سجل أكمل من سجلات باقي أخواتها إلا أنه لم تتم بعد معرفة الكثير منه . وقد أنجبت هذه الأميرة طفلة صغيرة وهي مازالت أميرة صغيرة كما يستخلص من وجود نقش على كتل حجرية في هرموبوليس يقترن فيه اسمها باسم « عنخس -

ان - با - آتون تاشريت (الصغرى) • وقد ظهرت خروطوشة اخناتون
فى هذا النص فى صورة غير كاملة • ولذلك فسر بعض الباحثين الأمر على
أن اخناتون هو والد هذه الطفلة ، الا أن جاردنر كما سبق أن رأينا يرفض
التسليم بزواج الغراعة من بناتهن •

وقد انقطعت أخبار الأميرة « عنخس - ان - با - آتون » (الكبرى)
لمدة طويلة عنا كي نراها مرة أخرى وهى زوجة للملك « توت - عنخ -
آتون » • وهى مصورة بشكلها الرقيق على بعض الأدوات المستخرجة من
مقبرة زوجها • ومن المعلوم أن اسميهما قد تغيرا باستبدال آمون بآتون
لتصبح « عنخس - ان - آمون » تمجيذا للاله آمور راعى أسرتهما
وارتبط اسمها باسم زوجها فى الكثير من أثاراات المقبرة • ويرجح أنها كانت
أم الطفلتين حديثى الولادة اللتين وجددت موميائاتهما مدفونتين مع توت
عنخ آمون • وقد وضعتا فى تابوتين مطعنين وموشيين يلبقان بالأسرة المالكة
رغم صغر حجميهما • وقد نقش على التابوتين اسم والدهما فقط ، ولعل
ذلك لولادتهما ميئتين • وهذه هى بيمينها الملكة التى راسلت ملك الحينيين
بعد وفاة زوجها لاتمام زيجة ملكية من أحد أبنائه • وقد سبق لنا عرض
هذا الموضوع الذى انتهى بفشل هذا المخطط الذى يبدو أنها تزوجت على
أثره جدما « آى » كى يحصل هو على العرش • وقد أنكر ذلك بعض
الباحثين ، الا أن عقلمها كان له ما يبرره ، إذ أن مثل هذا الاجراء السياسى
فى جوهره كان الوسيلة الوحيدة التى يمكن بها للملك « آى » أن يعتلى
عرش مصر دون أن يلجأ الى العنف واغتصاب العرش ، وهو أمر يستلزم
أن يلجأ الى القوة المسلحة ومساندة الجيش • فلو كان قد اغتصب العرش
فعلا لما كان قد احتفى بسلفه وأقام له مراسم دفن تليق به ثم دفن معه
كل كنوزه ، ولاعتبره فرعوناً غير شرعى وامتهن آثاره وحاول محو اسمه
من الوجود • لم نسمع شيئا بعد ذلك عن « عنخس - ان - آمون »
ويبدو أن « آى » تزوج بأخرى ظهرت صورتها فى مقبرته فى وادى الملوك
باعتبارها الملكة « تى » صورت مع زوجها وهما يقسمان فروض الطاعة
لاخناتون [أى أن تى زوجته الأولى وإن لم يوضح المؤلف ذلك] •

وقد اختفت الأخبار تماما عن البنات الثلاث الصغريات اللاتى ظهرن
فى مشهد حفل تقديم الجزية فى السنة الثانية عشرة • وقد استخرجت
من حفائر فى منطقة رأس الشصرة (أوجاريت) بساحل سوريا الشمالى
شظايا من اناء حجرى منقوش عليه منظر حسب الأسلوب المصرى لأميرة
(أو وصيفة) تعد شرا بيا لملك أوجاريت أو تصب فى كأسه النبذ وأكد
الخبراء أنها أميرة مصرية • ولكن هذا التأكيد يحتاج لمراجعة ، بل يجب
استبعاده تماما ، إذ نعرف أنه عندما تقدم ملك بابل الى أمنتحت الثالث

طالباً يد ابنته للزواج تلقى رداً قاسياً مضمونه أن العادات والتقاليد المصرية منذ القدم لا تسمح بتزويج الأميرات المصريات من الملوك الأجانب . وهناك سبب وجيه يحملنا على تعميم هذا الوضع : فكل بنات الفرعون من صلبه لهن حقوق في عرش مصر (وريثات للعرش) ، لذلك فمن المستحيل ارسال أميرة من العائلة المالكة خارج المملكة لتتزوج من ملك أجنبي . فما بالنا بأمير صغير تابع مثل ملك أوجاريت .

ومن الأمور المسلم بها أن اثنين من فراعنة العمارنة هما « سمنخ - كا - رع » و « توت عنخ آمون » قد اكتسبا حقوقهما في العرش بزواجهما من وريثتين ملكيتين هما « مريت - آتون » التي تزوجها أولهما و « عنخس - ان با آتون » التي تزوجها ثانيهما ، والأميرتان كما نعلم من بنات اخناتون ونفرتيتي . وقد اعتبر الباحثون أن هذين الملكين كانا من النبلاء ذوي النفوذ فتمكننا من المطالبة بالعرش بعقد هاتين الزيجتين المربحتين . وقد حطم اكتشاف مقبرة « توت - عنخ - آمون » هذه الفكرة تماماً - على الأقل بالنسبة له . فالفحص التشريحي لجثته أثبت أنه لم يكن قد تجاوز الثامنة عشرة عند وفاته ، ولما كانت فترة حكمه لم تتجاوز عشر سنوات ، لذلك فمن المستبعد تماماً أن يكون عند زواجه في سن التاسعة من النفوذ بـمكان بحيث يلجأ لتأمين حقه في العرش الى مثل هذا الزواج الا في حالة واحدة هي وجود حقوق له أصلاً تقوى حقه في العرش . ونجسد في المتحف البريطاني أسداً منحوتاً من حجر الجرانيت يخص ذلك الملك وجده في حالة خُسنة غير مصقولة في الحجر عند اعتلائه العرش فاتمه ليكون ثنائياً مع شبيهه له بمعبد أمنتحتب الثالث « بصولب » . ويدل النقش على هذا التمثال على أن « توت - عنخ - آمون » كان يعتبر الملك أمنتحتب « أباً له » . وإن لم يؤخذ ذلك بجديّة في العصر الحديث . وأحد تفسيرات كلمة « أبيه » هي أن (أمنتحتب) كان « جده » ، والا كان توت - عنخ - آمون قد نسب نفسه لأمنتحتب دون وجه حق للحصول على ما لا يستحق . ولما كان النموذج الملكي قد اتبع والتزم به في تصوير « سمنخ - كا - رع » فإنه يمكننا الاطمئنان الى أن الدماء الملكية كانت تسري في عروقهما ، وأنهما ذوا قرابة دانية من زوجتيهما ، وربما كانا أخوين شقيقين أو غير شقيقين لهما .

وتتأكد حالة « توت - عنخ - آمون » من نقش مكتوب في ذلك الوقت (١٧) وهو بعد أمير صغير ينص على أنه من صلب الملك ولم يكن ابناً بالتبني . ويمكن بدون أن نبعد كثيراً أن نعتبر أن حالة « سمنخ - كا - رع » لا تختلف عن ذلك . وتشير الدلائل المتوفرة من فحص جثمان هذا الأمير ، أنه لرجل صغير مات في حدود التاسعة عشرة من عمره .

• ويبدو أنه اختير كملك مشارك « لاختاتون » عندما كان « توت - عنخ - آمون » في السادسة من عمره . وأن يحظى الأمير الأصغر سنا بمنصب كهذا أمر يكاد يكون مستحيلا ما لم يكن هو أيضا من أبناء الملك . وحديثا ، أصبح من المسلم به أن « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كانا أخوين . والواقع أن رفاتهما المتبقية تظهر تشابها غير عادي وخصوصا بين قياسات جمجمتيهما المفرطتين الشاذتين . ومن المرجح أنهما كانا أخوين شقيقين لأن الفارق بين عمريهما لا يسمح باعتبار « سمنخ - كا - رع » أبا « لتوت - عنخ - آمون » . وقد ثبت في دراسة حديثة اعتمدت على تحليل الدم أن فصيلة دمائهما كانت واحدة (A₂ M₁N₁) . (مما يعزز اعتبارهما أخوين) (١٨) •

فإذا اعتبرناهما أخوين يظل السؤال قائما وهو : من يكون والدهما ؟ وما دمثا قد أوضحنا أنه كان من الملوك فأقرب المرشحين لذلك هو اختاتون نفسه ، إذ من الطبيعي أن يخلفه أبنائه الأحياء على العرش بالترتيب . ولكن هذا الأمر لا يمكن قبوله بسهولة . فمن ناحية نجد أن تطابق شكل الملكين الصغيرين يدل على أن أمهما أيضا واحدة ، أي أنهما شقيقان لأب وأم . ويرجح أن الملكة كانت ذات مكانة ، وربما كانت كبيرة الملكات . فإن كان اختاتون هو الأب فلا بد أن تكون نفرتيتي هي الأم ، وهي كما تدل المشاهد أم تنجب سوى البنات ، إذ لو أنجبت بنتينا لظهروا في الصور كإخواتهم . ولا نجد صوراً لملكات أخريات مصورات بالعمارة - على الرغم من التسليم بكثرة زوجات اختاتون ، وبأنه كان له حريم كثير ، وبأنه قبل مسئولية ضم حريم أبيه إلى حريمه . ونحن نسمع عن زوجة له تسمى « كيا » اسمها مسجل على اناء من الكالسيت (كربونات الكالسيوم المتبلورة) محفوظ بنيويورك ، كما أنه مسجل على شظية عثر عليها بين تجهيزات قبرها الذي لم يعثر عليه . إلا أن الملكة « كيا » لم تلق قط بلقب « زوجة الملك » ولا وضع اسمها داخل خرطوشة فإن كانت هذه أم الملكين ، يكون من المستغرب أن يحدث ذلك أو تعامل معاملة بعيدة عن الاحترام والتوقير من قبل زوجها وولديها من بعده وهذا ما تدل عليه الدلائل القليلة المتوفرة لدينا •

وهناك عائق آخر في تحديد هذه العلاقة الأبوية ، فالمعروف أن « سمنخ - كا - رع » قد توفي قبل اختاتون ، وقد انفرد بالعرش سنة واحدة (١٩) على أحسن الفروض . وقد مات اختاتون بعد أن حكم سبعة عشر عاما ، بينما مات « سمنخ - كا - رع » في التاسعة عشرة من عمره أو أكثر قليلا . فإن كان الأخير ابنا للأول فلا بد أن يكون قد ولد قبل تولي أبيه الحكم بسنتين على أقل تقدير . ويرى أصحاب الاتجاه المحافظ استحالة

ذلك لأن اخناتون اعتلى العرش وهو فتى صغير غير ناضج وكانت أمه هي مرشدته في أمور مهنته الملكية ، ومن ثم لا يمكن أن يكون له ولد عمره سنتان عندئذ . وقد نظر المؤلف للموضوع من زاوية أخرى اذ لاحظ أن الأسرة الثامنة عشرة كانت تتمسك بالنموذج التسلسلي ، الذى لابد أنه لم يخالف أيضا في حالة اخناتون . لذلك وبصفته أكبر أبناء أمنتحتب الثالث الأحياء فقد عين ملكا مشاركا فور بلوغه سن الرجولة ومنح حريما خاصا به ، وزوج من الوريثة الملكية ، فكيف يزوج من الوريثة الملكية عند اعتلائه العرش ، اذا لم يكن قد بلغ سن الرشد بعد ، على أن ينبجا بعد ذلك . فان كان « اخناتون » هو أبا « سمنخ - كا - رع » فمعنى ذلك أنه لابد قد نصب ملكا مشاركا لأمنتحتب الثالث قبل سنة حكمه الأولى أى قبل سبعة عشر عاما . ولا يتشى هذا مع تقاليد الأسرة الثامنة عشره حيث يبدأ حساب سنوات الحكم منذ التولية كملك مشارك . لذلك لا يمكن أن يكون « اخناتون » قد أنجب « سمنخ - كا - رع » فى ذلك الوقت . وما دامت الآراء قد اتفقت على استحالة أن يكون « اخناتون » أبا « سمنخ - كا - رع » فبالتالى لا يكون « توت - عنخ - آمون » أيضا ابنه لاستحالة تخطيه ان كان ابن ملك وتفضيل آخر أبعد منه قرابة للملك .

والخلاصة أنه من المؤكد أن والد « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كان الملك أمنتحتب الثالث نفسه كما سجل ذلك ، « توت - عنخ - آمون » على الأسد الجرانيتى الذى تكلمنا عنه آنفا . وهذه الأبوة مثار جدل بين الباحثين منذ ثبت التشابه الهيكلى الواضح بين الملكين (٢٠) . وقد وجد فعلا بين تجهيزات مقبرة « توت - عنخ - آمون » مجموعة من الأدوات تحمل اسم أمنتحتب الثالث نخص بالذكر منها تمثالاً ذهبيا صغيرا لأحد الملوك مدلى من سلسلة كان يعامل بتوقير شديد باعتباره ارثا عائليا ، ضمن تابوتين صغيرين مغلقين عليه بإحكام (٢١) .

ولعدم وجود سجلات للنسب فان أم الملكين « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » لم يهتد اليها . ولكن يمكن أن نستنتج أنها كانت ملكة من زوجات أمنتحتب الثالث ومن ذوات المكانة الرفيعة ، وقد رشحت واحدة من الملكتين « ست - آمون » و « تي » لتكون الأم المناسبة . أما « ست - آمون » فأغلب الظن أنها تزوجت أباهما فى السنة الملكية الثامنة والعشرين أو السنة الثلاثين . ولما كان « سمنخ - كا - رع » قد ولد حوالى السنة الرابعة والعشرين من حكم أبيه حسب تقديرات المؤلف يكون من الصعب القبول بأن « ست - آمون » كانت أمه . وكذلك لم توجد بين أدوات الملك « توت - عنخ - آمون » ما يحمل اسم الملكة « ست - آمون » مما يضعف الزعم بأنها أمه . بل على العكس وجدت أدوات فوق مقبرته

تلخص الملكة « تى » منها شىء مهم جدا هو مشبك خاص بشعرها الأسمر الداكن المحمر ، وكان المشبك مدهونا بالزيت فى صندوق صغير ، أى أنه معالج بنفس الطريقة التى عولج بها تمثال أمنتبب الثالث الذهبى الصغير الذى أشرنا إليه .

لذلك فليس هناك ما يمنع من الأخذ بوجهة النظر التى تقول بأن « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كانا أخوين صغيرين لاختاتون خلفاء على العرش لعدم انجابه ذكورا . وعلى الرغم من التشابه بين رأس عاجيه - رجح أنها رأس الملكة « نى » - وبين القناع الذهبى المشكل على صورة وجه توت - عنخ - آمون ، إلا أن النسب المقول بينهما هو أن تكون جدته وليست أمه . ولكن المعروف أن الملكة « تى » هى أم « بكت - آتون » التى كانت تصور طفلة صغيرة تجاوز التاسعة فى بلاط اختاتون ، ويدل ذلك على أن الملكة « تى » كانت فى سن تسمح لها بالحمل حتى وفاة زوجها - إلا إذا كانت فترة مشاركة اختاتون لأبيه فى الحكم طويلة نسبيا . لذلك فمن الممكن أن تكون هى أم « توت - عنخ - آمون » أنجبته قبيل وفاة زوجها . وعلى أساس مدة حكمه وسنه عند وفاته نجد أن ميلاد « توت - عنخ - آمون » قد كان بين السنة السابعة والثامنة من حكم اختاتون . فاذا كانت سلسلة النسب سليمة حسبما عرضنا ، فإن فترة الحكم المشترك بين أمنتبب الثالث واختاتون لابد أنها كانت طويلة ، وهو الموضوع الذى سوف نتناوله فى الباب التالى .

الفصل السابع

مشكلة الحكم المشترك

أشرنا فيما سبق الى تلك المؤسسة الغريبة التي عرفت في مصر القديمة باسم مؤسسة الحكم المشترك . فقد كان أكبر أبناء الملك - الأحياء - يشارك أباه في الحكم عند وصوله سن البلوغ ، لكي يمارس الدور الأكثر ديناميكية في الحكم . ولم يكن ذلك يعني بالضرورة أقول نجم الفرعون الكبير (الشريك الأكبر سنا) ، بل كثيرا ما نجد الشريك الأصغر يموت قبل الأكل وربما مات الابن صغيرا قبل وصوله سن البلوغ (سبق أن أشرنا الى أن معدل الوفيات في تلك الأزمنة كان مرتفعا في العائلات الملكية) .

لكننا نرى كثيرا من علماء المصريات يجدون غضاضة في التسليم بوجود مثل هذه المؤسسة وينكرها البعض تماما ، ولكن معظم الدلائل - للأسف - في غير جانبهم . ففي الدولة الوسطى نجد أنه في الأسرة الثانية عشرة كانت السيطرة لهذه المؤسسة . فجميع ملوك هذه الأسرة - وربما شذ منهم واحد فقط - كانوا يختارون أكبر الأبناء لمشاركة أبيه في الحكم . ولقد تولى الملك الصغير منصبه كملك مشارك يبدأ استخدام وتقويم مزدوج ، واحد للفرعون الكبير وواحد للشريك الصغير لاثبات هذه الواقعة . وبعض هؤلاء الملوك المشاركين شاركوا آبائهم لفترة طويلة ، وصلت في حالة الملك سنوسرت الأول الى عشر سنوات . ولكن استخدام التاريخ المزدوج في عهد هذه الأسرة كان مختلفا الى حد ما عن استخدامه

قبل ذلك أو بعده فلم يكن من الضروري وجود علاقة واضحة بين التاريخين تسهل علينا مقارنتها .

ويبدو في الدولة الوسطى ، أن تولية الشريك الأصغر كانت تتم في رأس السنة وإن تعذر ذلك كان تقديمه يبدأ في ذلك الوقت (أول السنة التي نصب فيها ملكا متشاركا) وبذلك يتمشى التقويمان المدني والملكي . وفي هذه الحالة تسهل أيضا مقارنة تقويمى الشريكين الأكبر (العرعون) والأصغر (الملك المتشارك) . ولكن ملوك الأسرة النامية عشرة كانوا يؤرخون لبدایات السنوات الملكية من يوم التولية نفسه بدون اعتبار لبدایة السنة المدنية . وعلى الرغم من أن الملكة حتشبسوت على سبيل المثال قد صرحت بأن أياها تحتتمس الأول كان يعلم فضل اعتلاء العرش يوم رأس السنة الا أننا لا نعلم أن أيا منهم قد نصب في هذا اليوم بالذات . ونشأ عن ذلك وضع مربك . فالسنة المدنية تبدأ في يوم محدد بينما السنة الملكية تبدأ في أى وقت ينصب فيه الملك المتشارك . وكان رأس السنة المدنية القديمة هو أول يوم من أول شهر للفيضان ، وهي السنة المستخدمة في تصريف الشئون اليومية . أما الأمور الملكية فكان لها تقويمها الآخر ، ولذلك كان من الصعب جدا ربط الحوادث على أساس التقويم المدني المعتاد ، مما يضع ، في كثير من الأحيان ، عقبات كثيرة أمام المؤرخين (٢٢) . لذلك فإن معظم المؤرخين عندما يتكلمون عن الدولة الحديثة كانوا يستخدمون تقويما منهما ويلتزمون به دون الآخر بدون أن يجهلوا أنفسهم في الربط بينهما . لذلك فإن الذين ينكرون مؤسسة المشاركة في الحكم استنادا الى عدم وجود تقويم مزدوج في الأسرة الثامنة عشرة قد جانبهم الصواب ، فالتقويمان استخدمتا في الأسرة ولكن بطريقة مربكة لنا الى حد ما .

وقد وفر لنا التقويم المزدوج بكل غيوبه دليلا لالبس فيه على وجود مؤسسة المشاركة في الحكم في الأسرة الثامنة عشرة . ففي السيرة الذاتية لأحد أتباع تحتتمس الثالث يقول ان الملك مات في السنة الملكية الخامسة والأربعين في آخر أيام الشهر السابع ، وأنه في صباح اليوم التالي اعتلى ابنه أمنحتب الثاني العرش حسب التقاليد المتبعة . وبتتبع أحد النقوش الأخرى عرفنا أن يوم تولى أمنحتب الثاني للعرش لم يكن أول أيام الشهر الثامن . لذلك لم يجد المتشككون مخرجا لتفسير ذلك سوى القول بأن أمنحتب الثاني قد شارك أباه في الحكم لمدة أربعة شهور بالضبط توفي على أثرها تحتتمس الثالث ، وهناك من يضيف سنوات لهذه الأشهر الأربعة (٢٣) .

ويرى كثير من علماء المصريات أن سمة المشاركة في الحكم كانت هي السمة الغالبة في الأسرة الثامنة عشرة . وانحصر الجدل بينهما في

نقطتين : أولاهما تحديد الملوك الذين حكموا بهذا الأسلوب ، وثانيتهما طول فترة المشاركة لكل منهم . وقد حاول بعض المؤرخين تجنباً للاشكال الى افتراض أن فترة المشاركة للحكم كانت باستمرار فترة قصيرة محدودة ، وكان وقت وفاة الشريك الأكبر (الفرعون) بالضبط هو تحديد دقيق للخطوة التي يبدأ فيها الملك المشارك عمله . وعموما فقد حدثت تكهنات كثيرة في منل هذه الأمور ، وظهرت حالات عاس فيها الملك المسن بعد شريكه الأصغر سنا . وكان لابد من تعيين ملك مشارك جديد .

وقد وصلت الينا ثلاث روايات من الدولة الحديثة حول تعيين الفراعة- لأبنائهم كملوك مشاركين . ولقد أشرنا الى أول هذه التقارير من قبل حول اعتلاء تحتس الثالث العرش كشريك لوالده في الوقت الذي كان أبوه يؤدي فيه بعض المهام الملكية فعلا في ممبد الكرنك . وتعلق الرواية الثانية بالملكة حتشبسوت التي أكدت أن والدها قسمها - كجزء من احتفالات تنصيبه - الى كبراء رجال البلاط وأصدر اعلان الآتي :

هذه ابنتي حتشبسوت ، حفظها الاله ،
وقد وضعتها فوق عرشي . فهي التي
ستجلس تحت مظلة عرشي المنيف .
وهي التي ستدير شئون الناس في
كل وظيفة من وظائف القصر . وهي
التي ستقودكم . وانتم الذين سوف
تعلنون أوامرها وتنفذونها . وعليكم
أن تتحدوا تحت امرتها .

وردت هاتان الروايتان على لسان ملك وملكة ويعتقد الآن أنهما من وحى خيالهما . وأغلب الظن هو أن كلا منهما كان همه اضعاء الصفة القانونية لحصوله على السلطة العليا بطريقة تقليدية معروفة ومألوفة . والرواية الثالثة وصلتنا من الأسرة التاسعة عشرة ، صادرا عن رمسيس الثاني وأوضح فيها كيف أن والده « ست - حورس » رفعه الى وراثة العرش منذ كان طفلا حتى أصبح ملكا . وتقول الرواية :

عندما ظهر والدى رسميا امام
الجمهور ، وأنا ما زلت طفلا رضيعا ،
قال مشيرا الى : توجوه ملكا لكى المس
بنفسى قدراته وأنا ما زلت حيا ، ثم امر
قائد الخيول بوضع التاج المزدوج على
راسى وقال : دعوه يدير الدولة ،
ودعوه يظهر للناس » •
هكذا تكلم والدى مظهرا اعزازه لى •

ثم يستمر رمسيس الثانى فى روايته ليربط بين هذا وبين حصوله
على أسرة من الزوجات والحريم الملكى • وهذه الرواية تربط بين عدد من
الأحداث فى مناسبة واحدة • فأول الاجراءات وهو اعلانه وريثا للعرش ،
ربما وقع حال اعتلاء أبيه سبتي الأول للعرش • على ذلك تعيينه قائدا
للجيش (وهو ما زال طفلا) • وعند بلوغه سن الرجولة توج ملكا مشاركا •
وأخيرا منح حياة مستقلة فعينت له الوصيفات وزوج بالملكة الرئيسية
ووهب عددا من المحظيات •

ويستبعد البعض هذه الرواية أيضا الا أن الأسس التى بنوا عليها
رفضهم تبدو غير مقنعة • ولكن البعض ومنهم جاردنر قد قبلها رغم أنه
كثير الشك بطبيعتها • وكان أساس الاعتراض ، كما فى روايتى تحتبس
الثالث وحتشبسوت أن التقارير الثلاثة سجلت بعد وقوع الأحداث بوقت
طويل مما يثير الشك حولها • ولكن طبيعة الحدث نفسه تجعل من الصعب
تسجيله بهذه الصورة عند وقوعه • وعموما فليس هناك ما يدعو الى الشك
فى أن مثل هذه التقارير أقل صحة من تصريحات الفراعنة الأخرى • فهى
لا يمكن أن تكون ملفقة تلفيقا كليا للربط بين حوادث فردية • ومن ثم
يمكننا أن نثق بهذه الأخبار الخاصة بالتعيينات للمشاركة فى الحكم •
والواقع أن أهم ما فى مذكرة رمسيس الثانى هو أنها تعطى الخطوات
المتتابعة لتعيين الملك المشارك وهى :

١ - اظهار ولى العهد للجمهور أو لرجال البلاط (عادة عند
مولده) •

٢ - ترفيته الى أعلى الرتب العسكرية (التى تحتاج لتدريب
بدنية وتدريب عسكرى) •

٣ - ترقيته الى وظيفة ادارية عالية (تحتاج لتعليمه حرفة
الكتابة) .

٤ - تنويجه ملكا مشاركا عند وصوله سن البلوغ (مع
استقلاله في حياته الخاصة وتكوين حريم له من زوجة
ووصيفات ومخفيات) .

معنى ذلك وجود بلاطين ملكيين في نفس الوقت ، مما أثار انتقادات
لهذا الرأي . ولكن أحداث قصة سنوحي ، وهي رواية حول سيرة الملك
سنوسرت الأول ، تدل على أن هذا النظام كان معروفا في الأسرة الثانية
عشرة ، ولم تكن تكتنفه صعوبات ظاهرة . فقد كان الشريك الأصغر يعتلى
العرش وسط آيات التبجيل والتكريم ، ويحاط بكل مظاهر التشريف ،
ثم يوهب حريما . وكان يعطى الحق في تعيين أعوانه في وظائف تناسبهم
ويتخذ التقويم الخاص به ليؤرخ على أساسه أحداث حكمه . ومنذ ذلك
الوقت يصبح أهم أعضاء ثنائي الحكم بالرغم من أن الحكام الأجانب ، الذين
يختلف مفهومهم عن الملكية كانوا يستمرون في التراسل مع الفرعون الكبير
حتى مماته .

كان الملك المشارك يستقل ببلاطه بعد التنصيب فيعين رجاله هو في
مناصب مناسبة ، وهؤلاء في الغالب كانوا من أترابه الذين رافقوه منذ
الطفولة ونشأوا معه ، وبذلك يتكون ما يمكن أن نسميه « بلاط الظل » .
ومعظم هؤلاء من أبناء رجال البلاط الكبير في وظائف تكرارية لأبائهم حيث
كانوا يخلفونهم تبعا للتقليد المصري القديم الذي يقضى بأن يخلف الابن
أباه ، فمن الثابت أنه كانت هناك في مصر القديمة أسر بكاملها جنبا الى
جنب مع الأمر الملكية ويقدمون لها خدماتهم - هذا برغم صعوبة متابعة
هذا التسلسل الأسرى من سلسلة الأنساب الغامضة وغير المكتملة كما
وصلت إلينا . وكانت بطانة الفرعون الكبير تستمر في خدمته متجاهلة
في معظم الأحوال وجود الملك المشارك الصغير . فكان تعيين الأبناء في عيشة
بلاط الملك الجديد وفي وظائف موازية لوظائف آبائهم لا تزيد عن كونها
وسيلة متأنية لاستبعاد « هيئة العهد القديم » ، وذلك حسب التعبير
المصري ، إذ أنه عند وفاة الفرعون الكبير كان معظم رجال بلاطه يعتزلون
ولا يتركون وراءهم أى أثر . وهذه الظاهرة قد تكون صدى لعادة من العهد
السحيق تقضى بالتضحية بأتباع الرئيس وخدمه عند وفاته . ولكن الذين
يراد لهم الاستمرار في العمل ، وخصوصا قواد الجيش المتمرسين ، فقد
كانوا ينقلون الى بلاط الملك المشارك الجديد كمظهر من مظاهر التكريم .
فمنذ تولى الملك المشارك للحكم ، كان الملك الكبير يتخلى عن قيادة الجيش

للملك الصغير الذى يصبح منذ توليته هو القائد الميدانى للقوات المحاربة . وهذا أمر منطقي لأن هذه المهمة تحتاج لنشاط وحركة تناسب الشريك الأكثر شبابا وحيوية وهو الشريك الأصغر . وهذا هو الوضع الذى نجده مفصلا فى أولى فقرات قصة « سنوهى » . فقد كان سنوسرت الأول يقود جيوشه القوية أثناء عودته من مهمة حربية فى ليبيا ليعرف وقتها أن والده قد وافته المنية فى مقره الملكى . ويبدو أن وضعاً شبيهاً قد نشأ أثناء حكم تحتمس الثالث فى سنواته الأخيرة حيث قاد الملك أمنتحتب الثانى القوات المصرية فى حملة حربية على شمال سوريا .

وقد تأصل لدى الباحثين اعتقاد بأن تقليد خلافة الأبناء لأبائهم فى وظائفهم قد أھمل فى عهد اخناتون ، وأنه أحاط نفسه بمجموعة من الرجال المتميزين المتحررين الجدد ، غير المتأثرين بالعادات القديمة الذين وافقتهم آرائه الثورية التى ابتدعها . هذا الوضع حقيقى بالنسبة للبعض منهم من المناققين المتعلقين الذين أغرقوه بالمديح وادعوا أنه ولى نعمتهم ، كرمهم ورفعهم الى أعلى المناصب بعد أن كانوا من النكرات . إلا أن النظرة المتأنية تجعلنا نشك أنه فى ذلك الوقت ، وفى غياب نظام للتعليم العام ، كان من الممكن لاختناتون توفير مثل تلك المجموعة من الموظفين المتعلمين المدربين ذوى الدراية خارج نطاق العائلات التى احترقت مهنة الكتابة لتصرف شئون الدولة . ومن ناحية أخرى ، لم يقد أى دليل على أن المنتخبين الى هذه العائلات المحترفة كانوا أقل ولاء من الرجال الجدد ، فكلما الصنفين من الناس كان يدين بوضعه ومركزه للأنعام السامى من قبل سيده الفرعون . بل لقد ثبت أن هناك من خلف أباه فعلاً فى عهد اخناتون . فقد شغل « ايبى » - مسئول شئون منف فى عهد اخناتون - نفس المركز الذى كان يشغله أبوه « أمنتحتب » فى عهد الملك أمنتحتب الثالث . وقام « آى » - كما أثبتنا من قبل - فى عهد اخناتون بنفس الدور الذى كان يلعبه أبوه « يوبا » (حسب زعمنا) فى عهد أمنتحتب الثالث . كذلك كان الوصيف الأكبر ورئيس الحرفيين فى عهد اخناتون والمسمى « با - رن - نفر » قد خلف أباه فى هذا المنصب . ولا شك أنه كانت هناك حالات أخرى لم ترد إلينا بسبب اختلاط سجلات النسب .

والنتيجة أنه لا مناص بالتسليم بمشاركة اخناتون لأبيه ، خصوصاً وأن أمنتحتب الثالث كان قد أمضى فترة طويلة فى الحكم واحتفل ثلاثة احتفالات يوبيلية ، وكانت حالته الصحية آخذة فى التدهور . فمن الطبيعى، إذن ، أنه كان مستعداً لقبول شريك أصغر منه يخفف عنه أعباء منصبه . ورغم ذلك أصر بعض المؤرخين والباحثين على أن اخناتون حكم بعد وفاة

أبيه - حكما انفراديا لمدة سبعة عشر عاما - وعذر هؤلاء أنهم وجدوا أنه من الصعب قبول فكرة أن تكون انجازات اختاتون الثورية موازية ثلاثجاهات المحافظه المميزه لعصر أبيه ، ووجدوا اسحاله في وجود بلاط في احت - آتون معد لعبادة آمون وآخر في طيبة يرعى هذا الآله نفسه ويوقره ويصرف عليه ببذخ - وقد أوضح هؤلاء أن رسالتين من رسائل العمارنة على اقل تقدير كانتا موجعتين لاختاتون خاصتين ب وفاة والده - أمنحوب الثالث - القريب وترتيبات جنازته - والرسالتان من أوائل تلك الرسائل ، فاستدلوا على أن اختاتون انما تولى العرش فقط بعد موت أبيه - كذلك فقد أثار هؤلاء نقطة أخرى وهي استمرار التراسل بين أمنحوب الثالث مع الملوك الأجانب ويجدون غضاضة في التسليم بأنهم كانوا يتجاهلون الشريك الأصغر - ومن ضمن مبرراتهم أيضا بعض خطابات « توشراتا » الملك المبتاني لاختاتون كانت بخصوص اسداء النصيحة اليه كي يرجع الى الملكة « تي » ليستشيرها في أمور الدولة ، وكثر جدلهم للتدليل على أن ذلك دليل واضح على أن الملك لم يكن قد اكتسب خبرة كافية عند انفراده بالسلطة ، لاحتياجه الى رأى أمه في ادارة شئون مملكته - وبالإضافة الى ما تقدم فانهم يعززون رأيهم بما ورد في احدى رسائل «توشراتا» ويرجعون أنها أولى رسائله لاختاتون بعد وفاة أبيه مباشرة - وكانت تتعلق باحتفالات تأبين الملك الراحل ، وكان على الرسالة بطاقة تاريخها هو السنة الملكية النانية يذكر فيها أن الملك اختاتون كان في مقر اقامته ب طيبة - وهذا في ظنهم دليل على أن اختاتون أقام أثناء سنوات حكمه المبكرة ب طيبة ولم ينتقل الى العمارنة الا في السنة الخامسة من سنوات حكمه -

ولعله يبدو مما تقدم أن من قبيل العناد - رغم كل هذه الدلائل - أن يظهر رأى يصر على أن التفسير الوحيد لبعض الوقائع يستدعى التسليم بأن مشاركة اختاتون لأبيه في الحكم كانت حقيقة واقعة ، هذا اذا لاحظنا أن افتراض هذه المشاركة يفسر الكثير من الخلط الذي وجد فيما تبقى من سجلات هذه الفترة السحيقة - لذلك بدأت فئة من المؤرخين تقتنع بهذه الفكرة - أى وجود مشاركة في الحكم - ويدعمون هذه النظرية - والمؤلف في الواقع ينضم لهذه الفئة بدون أى تردد - ولكي يمكننا استيعاب هذا الموضوع التباك نرى أنه من المناسب أن نتمعق في مناقشة أهم أسباب الجدل بالترتيب ، حيث ان هذا الموضوع بالذات كان لب الدراسات التي تناولت مشاكل العمارنة -

استخرجت من العمارنة شطيتان اتضح أنهما بطاقتان لاحدى الأوانى وكان عليهما نقشان بتاريخين هما الستتان الثامنة والعشرون والثلاثون في

إشارة واضحة إلى أنهما ينتميان لعصر الملك أمنحتب الثالث . وليس هناك أى أثر يدل على تعرض الرقيم للمحو أو التعديل . ومن المستبعد أن تكون هناك أوان فارغة قد أرسلت للعمارة ، فإنه يبدو أن الآيتين قد أرسلتا هناك مملوحتين نبيذاً ومختومتين ختماً جيداً . فإذا لم تكن هناك مشاركة فى الملك ، فذلك يستتبع أن يكون عمر النبيذ أربعة عشر عاماً على الأقل عند وصوله إلى العمارة ، وهذا أمر مستبعد جداً لأن النبيذ كان سيتعرض للتلف فى هذه المدة الطويلة . لذلك فإن الاحتمال الأكبر أن تكون السنتان الثامنة والعشرون والثلاثون لعصر الملك أمنحتب تقعان حوالى السنة السادسة لحكم اخناتون ، وهو الوقت الذى بدأ فيه انتقال الموظفين إلى العمارة . وعموماً ، لم تعثر تجارب على طول فترة صلاحية الشراب ، وإن كان ذلك غير هام لأن النبيذ فى الآيتين كان معداً للرافة فى الطقوس الدينية . ولذلك فالرجح أن الآيتين لم يكن بهما نبيذ وإنما مواد أخرى أكثر تحملاً للبقاء كالفاكهة أو البخور .

وتوجد بالمتحف البريطانى لوحة من مخلفات بيت « بانحسى » بالعمارة ، عليها منظر للملك أمنحتب الثالث يبدو فيها رجلاً بديننا مسنناً مسترخياً على عرشه وبجواره زوجته الملكة « تى » وفوقهما الأشعة الآتونية فى مظهرها المتأخر . وواضح من الصورة أن صاحبها من الأحياء ، والملك فى أخريات أيامه وفى حالة صحية سيئة ، وبالتالي فلا هو ميت ولا هو مؤله ، والا لصوروه فى شكل مثالى بطولى لا تصحبه فيه زوجته التى كانت ما زالت على قيد الحياة ، وكان هو فى الصورة يطق عنقها بحنان . هذه الصورة دليل على أن الملك أمنحتب الثالث كان على قيد الحياة وأنه كان ينعم بالاحترام والتوقير فى العمارة بعد السنة التاسعة لحكم ابنه على الأقل .

وكون الملك أمنحتب الثالث قد أقام فعلاً بالعمارة يمكن استخلاصه من السجلات التى وجدت عن مزارعه وقصره هناك ، كما أن هناك نصوصاً أخرى يستدل منها على أنه اقتنى مباني سكنية أخرى بالمدينة . وهناك اعتراض على هذه النقطة مؤداه أن الشاهد ما هو إلا نصب تذكارى خاص بطقوس أقيمت لأمنحتب الثالث وزوجته الكبرى فيما بعد . ومن ناحية أخرى فسر تجاور اسمي أمنحتب الثالث واخناتون فى وجود الشكل الآتوني المتأخر مثل ظهورهما فى هذه الصورة على إحدى العوارض وبعض قوائم الأبواب فى قبر أمين القصر «دحويا» بالعمارة - باعتباره نوفاً من توقير الأبناء للآباء . لذلك فمجرد وجود الكثير من المباني فى العمارة باسم أمنحتب الثالث ليس له من فائدة سوى تأكيد أهمية عبادة الأسلاف فى ذلك

الزمان ، اذ وجدت بالعمارة دلائل على وجود مبان للملك سابقين فارقوا الحياة هم تحتتمس الاول وأمنحتب الثانى وتحتتمس الرابع الذين لا يمكن الزعم بأنهم قد عاشوا هناك .

وهناك مائدة من موائد القرايين مصنوعة من الحجر الجبرى - وهي مكسورة بسبب وضع تمثال راكم عليها . والمائدة منقوش عليها الألقاب الشرفية المتأخرة لآفون متبوعة بألقاب أمنحتب الثالث واختاتون مع تفخيم الأب عن ابنه . وليس هناك سبب مقنع لوضع اسم الملك أمنحتب ووصفه بصفات الأحياء مقترنا باسم ابنه فى السنوات الأخيرة لحكم هذا الابن (اختاتون) فى العمارة . مثل هذه الأسماء الشرفية التى استخدمت فى وصف الملك استخدمت فى أحوال أخرى كدليل على المشاركة فى الملك . كذلك فانه من المستبعد أن يتلازم الاسمان على نفس الأثر ك مجرد تكريم أسرى . فمن المستغرب حقا أن ينتظر الملك حتى أواخر أيامه حتى يقيم آثارا لوالده . ثم يثور سؤال وهو : لماذا والده فقط ؟ وإذا كان الملوك القدماي أمثال تحتتمس الاول ، أمنحتب الثانى ، وتحتتمس الرابع لهم بيوت بالعمارة كمظهر لعبادة الأسلاف ، فلماذا لم نعثر على شظايا منقوش عليها أسماؤهم مع أسماء اختاتون ؟

وهناك دليل مباشر أكثر ايجابية مما ذكرنا نستدل منه على مشاركة اختاتون لأمنحتب الثالث فى الملك . توفر لنا هذا الدليل من كتلة حجرية من مخلفات « أتريب » - وهي مسقط رأس أمنحتب بن حابو ، الذى يقول ان الملك أقام معبدا كبيرا لاله هذه المدينة . وعلى هذه الكتلة نقوش لأجزاء من ثلاث خراطيش دلت عالم المصريين الانجليزى « فيرمان » بأدلة مقبولة ظاهريا وضعت كى تعطى اسم اختاتون فى الشكل الأمنحتبى المبكر مجاورا لاسم أبيه وان كان يسبقه . وتدل مواصفات هذه الكتلة الحجرية وأبعادها على أنها قد تكون من جدار ضخم راسخ يحتمل أن يكون مزخرفا بنقوش لاختاتون وأمنحتب وهما يقسمان القرايين لأحد الآلهة . ويدل وضع الخراطيش على أن الملكين كانا يقفان خلف بعضهما ، وأن أصغرهما هو المتقدم . ومثل هذه الوقفة تنفى تماما أى احتمال بأن يكون اختاتون يقوم بتقديم القرايين لوالده المتوفى والمعظم لدرجة العبادة والا لصور فى مواجهة أبيه . وكتلة أتريب فى الواقع هى من الأدلة القاطعة على أن الملكين حكما معا حكما مشتركا . كما أنها تدل على تقدم الابن على أبيه قبيل السنة السادسة لأمندسة لأمنحتب الرابع (وهى السنة التى تغير فيها اسمه الى اختاتون) . وهذا الدليل من الأهمية بمكان ، لأنه دفع معارضى نظرية المشاركة فى الملك الى الإقرار على مضض بأن هذا الاحتمال قائم ، وكل ما فعلوه هو أنهم

ادعوا أن المشاركة في الملك بين الملكين كانت لفترة قصيرة لا تزيد على عدة أشهر .

ولتحديد طول فترة المشاركة في الحكم - التي أصبحت نقطة الخلاف الرئيسية - علينا البحث عن دليل مقنع . كان « خرو اف » هو ياور الملكة « تي » في أواخر حياة زوجها ، وله مقبرة في طيبة بها نقوش لبعض مناظر مأخوذة من اليوبيلين الأول والثالث اللذين أقامهما أمنتحتب الثالث في سنتي حكمه الثلاثين ثم السابعة والثلاثين . هذه النقوش موجودة على الحائط الخلفي لساحة داخلية تؤدي إلى قاعة الأساطين للمقبرة . والافريز العلوي منقوش عليه منظر مزدوج يصور « اخناتون » متبوعا بأمه وهما يقدمان القرابين « لآتون » و « حتحور » عن يمينهما و « لرع حور أختي » و « ماعت » عن يسارهما ، وكذلك إلى شكلين يحوطهما الغموض عن اليمين أيضا سوف نشير إليهما فيما بعد . ويوجد مدخل خلف الساحة الداخلية يؤدي إلى قاعتين معبدتين (أو أكثر) أفاريزها الخارجية منقوش عليها مشهد لاختناتون وتي يتقربان للآلهة . وتصوير اخناتون حسب الأسلوب المميز لعصر والده ، مع وجود اسمه على الصورة الأمحتبية المبكرة ، وفي حضور مجمع الآلهة المصرية القديمة أدى بعلماء المصريين إلى اعتبار هذه المقبرة واحدة من أقدم آثار العهد الاخناتوني ، عندما كان اخناتون ما زال تحت وصاية أمه . وهم يرون أن الوصاية بدأت منذ أواخر عهد أمنتحتب الثالث واستمرت حتى السنوات الأولى من عهد اخناتون . وللأسف فقد توقف العمل في هذا الهيكل الجنائزي الرائع عندما لاقى « خرو اف » مصير الكثيرين من أقرانه في المهنة إذ اضطهد ولعن وامتهن وحطمت آثاره .

استمد هذا التفسير من تصميم المقبرة نفسه دون اعتبار لرخايفها . فأعمال النقش البارز التي يظهر فيها اخناتون بصحبة والدته موجودة في مواضع الحفر المبكر (وهذا مستمد من دراسة المقابر غير المكتملة في العمارة نفسها) ، حيث يحفرها المثالون أولا حالما يفرغون من تجهيز الحائل ، بل غالبا ما يقومون بذلك حتى قبل فراغ البنائين من حفر الأبهاء المعقدة في القالب الصخري . وقد أدى ذلك بمعارض فكرة المشاركة في الحكم إلى تفسير ما شاهدوه من ملامح المقبرة على أساس أنها تنتمي إلى فترة مبكرة جدا من حكم اخناتون واعتبروها تنسب إلى العهد الاخناتوني كلية . واعتبروا أن مشاهد العيدين اليوبيلين الأول والثالث المحفورة على الحوائط - بعد الفراغ منها - ما هي إلا تسجيل لأحداث مضت وانقضت . فإذا كان الأمر كما قالوا ، يكون من الأمور الشاذة أن تكون المقبرة - التي وهبها اخناتون « لخرو اف » خالية تماما من أي مشهد يتعلق بعبادة آتون

وتطورها ، وهي عبادة حسب ما رأينا كانت تتطور بسرعة شديدة . فمثلا نجد أن « رع حور أختي » لم يضاف الى اسمه أى القاب تشير الى ذوره الكهنوتي ، ومن الواضح أن الملك المحاط بكل مظاهر الاحترام والتوقير لم يكن هو اخناتون واهب المقبرة ، وإنما كان أمنحتب الثالث الذى لم يخدمه « خرو اف » بصورة مباشرة .

وهناك تفسير آخر يعتمد على النقوش الغريبة بالمقبرة ، اذ يمكن على أساسها القول بأن « خرو اف » قد نال المقبرة من أمنحتب الثالث نفسه ، وذلك تقديرا له عن خدماته للملكة « تى » . لذلك فعندما اختار صاحب المقبرة مواضع المناظر ، وقع اختياره على ابن الملكة التى رعته هى وزوجها ، خصوصا وأن هذا الابن كان قد عين منذ فترة قصيرة ملكا مشاركا . وأكثر من هذا فإن « خرو اف » لم يكن من الراغبين فى الذهاب لآخت - آتون ، وفيما عدا اشارة عابرة واحدة لاله الشمس باعتباره آتون ، نجده قد تجاهل تعطيها شديدا ، والتى تمكن قسم الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو من ترميمها بمهارة واستبدال قطع من الحجارة الساقطة التى عليها نقش . ويظهر من المنظر أن الملك الصغير يقدم عطايا لشخصين أمكن التعرف عليهما وهما « أمنحتب الثالث » وزوجته الملكة « تى » (وأمكن اثبات هذا التشخيص من مصادر أخرى) . وكان التاج الذى يلبسه منتحيا الى طراز تيجان « الآنف » وهى النوع الذى يتوج به « أوزير » . ويمكن أن يتخذ ذلك دليلا على أن أمنحتب الثالث كان قد توفى وأن هذا المنظر مشهد لتوقيره بعد رحيله ، وأن الملك الحى اخناتون يرفع اليه العطايا والهبات تمجيда له .

ويمكن أن يوجه الى هذا التفسير نقد خطير . ففي المقام الأول يتنبهى اثبات أن تاج « الآنف » [الأوزيرى] هو أحد أغطية الرأس التى استخدمها الملك فى تنويجه ، خصوصا فى احتفالات اليوبيل الثلاثة . ويقع الالتباس دائما عندما يقال ان فرعون ما « يلبس تاج أوزير » اذ يجب أن يفهم أن هذا التعبير فيه عكس للأوضاع . والصحيح أن يقال ان أوزير هو الذى يلبس التاج الملكى فى اليوبيل ، أى عند البعث . وهناك قرينة قوية على أن أمنحتب الثالث قد صور فى هذا المنظر وهو فى لباسه اليوبيل ، وهناك من الدلائل ما يعزز هذه القرينة . ومن ذلك أن الملك وصف بأنه « محبوب الاله سوكر » وهو وصف قاصر على الأحياء ولا يوصف به من كان ميتا . كذلك كان لباسه لباس الأحياء فقد كان منتعلا وعليه جلد فهد ، وكانت صورته بهيئة كبير كهنة « سوكر » ، وهو اله منف مرتبط بالبعث على وجه الخصوص ، ولذلك ارتبط بمراسم احتفالات اليوبيل . وللاله « سوكر » ديانتته المتعلقة بالموت ثم البعث ، والتى كانت مناسبة تماما

لاحتفالات اليوبيل التي أساسها تجديد الحياة للطبيعة والانسان . وقد روعيت طقوس هذا الاله بعناية في اليوبيلين الأول والثالث لأممحتب الثالث . وأخيرا وليس آخرا ، فلو كان الملك الكبير ميتا يجرى تمجيده وتوقيره فان زوجته المسكة بيده بشدة لابد أن تكون هي الأخرى ميتة ويجرى تمجيدها معه ، وهذا في الواقع غير صحيح لأن الأم ظهرت مع ابنها في مشاهد أخرى في نفس المقبرة يقدمان القرابين للآلهة . ويرى المؤلف أن اخناتون هو صاحب هذا المشهد وهو يقوم باعطاء الهبات لوالديه وهما من الأحياء أثناء حفلات يوبيل أممحتب الثالث . وتمجيده اخناتون لأبويه بهذه الصورة لم يكن من الأمور الشاذة . فهناك مشهد لأممحتب الثالث يمجده نفسه بنفسه ويقدم لنفسه العطايا في منظر منقوش في معبد ببولب ، وفيه نجد اخناتون أيضا وهو يقدم أممحتب الثالث في صحبة أممحتب الثالث نفسه .

فإذا كان الأمر كذلك ، نستطيع أن نقول باطمئنان أنه كانت هناك فترة مشاركة للحكم وأنها كانت طويلة بين هذين الملكين ، على الرغم من انكار كثير من المؤرخين . ومع ذلك فقد قام عالم المصريات «جون بندليري» بحقائق بالعمارة في الفترة بين الحربين العالميتين لصالح الجمعية الكشفية المصرية في منطقة العمارة ، وتوصل الى نتيجة مؤداها أن المشاركة في الحكم استمرت بين الملكين لمدة أحد عشر عاما . والمؤلف يؤيد هذا الرأي بشدة لأسباب سنعرض لها فيما يل .

هناك مجموعة من أربع ورقات من البردي مسجل عليها بعض الصفقات التي أجراها أحد رعاة الماشية واسمه «موسى» مع مجموعة من مالكي العبيد في أوقات مختلفة ، فيما بين السنتين الملكيتين السابعة والعشرين لأممحتب الثالث والرابعة لخناتون . معنى ذلك أنه اذا كانت فترة المشاركة في الحكم كانت - حسب الرأي السابق - أحد عشر عاما فان الفترة التي نحن بصددنا تغطي منها ست سنوات (اثنان من هذه الوثائق عليها السنة الثالثة والثلاثين لأممحتب) . واذا استثنينا السنتين الأخيرتين يمكن مد فترة المشاركة الى خمسة عشر عاما . ففي السنة السابعة والعشرين وود «موسى» لأحد رعاة الماشية هو «نب - ميجي» بضائع مقابل خدمات يقوم بها له عبيد «ميجي» . ثم عاد وكرر العملية في السنة الثمانية (واضح ان الحساب الأول خاص بأممحتب الثالث والثاني اخناتوني) لذلك يمكن اعتبار أن الفترة بين الصفتين مدتها سنتان ، ويمكن اعتبارها ثلاثة عشر عاما ، ويتوقف ذلك على مدى استعدادنا لقبول وجود فترة مشاركة في الحكم مدتها أحد عشر عاما . فإذا وضعنا في اعتبارنا انخفاض معدلات الحياة في تلك الأزمنة ، فانه وان كان من الممكن تصور أن يكون

موسى قد استمر في مزاولة تعاملاته لمدة خمسة عشر عاما ، فانه من المتعذر تصور أن يظل واحد من المتعاملين معه في موقف المقترض بعد ثلاثة عشر عاما . هذا وقد قيدت صفقتان من هذه الصفقات على مستند واحد (أوراق برلين رقم ٩٧٨٤) قيدهما كاتب يسمى « توتو » واحدة تلو الأخرى ، هما يوحى بوجود فترة بين الصفقتين ، ثم أتبعهما مباشرة على نفس المستند بصفقة مع عميل آخر قيدت في السنة التالية . ويدل مثل هذا الاجراء على تسجيل البردية لصفقات صاحبنا « موسى » في تسلسل أثناء فترة زمنية قد تكون محددة ، وأنها ليست حسابا لعميل بعينه هو « نب - ميحي » . وفي رأينا أن الفترة بين الصفقة الأولى والتي تليها هي ثلاثة عشر عاما بينما الفترة بين الثانية والثالثة عام واحد فقط ، وقد تكون أقل إذا حدث تغيير للسنة الملكية أثناء السنة لا في أولها .

وهناك تسجيل لاسم امرأة اسمها مسجل تدعى « حنوت » استؤجرت خدماتها في السنة السابعة والعشرين ثم في السنة الثالثة ، وهي فترة عبودية تمتد أربعة عشر عاما ، وذلك ممكن ولكنه بعيد الاحتمال على أساس انخفاض معدلات الحياة في ذلك الوقت .

ومن الأمور التي لها دلالتها أيضا ورود أسماء شهود في الوثيقة الأولى في السنة السابعة والعشرين كانوا بأعينهم شهودا في الوثيقة الثانية المحررة في السنتين الثانية والثالثة . وهذه حالة هامة لطول مداها إذا لم تكن هناك مشاركة في الحكم حتى إذا اعتبرنا أن اسما أو اثنين منها من الأسماء الشائعة . وقد ورد اسم اثنين من رعاة الماشية هما « عابر » و « نانو » عدة مرات في هذه البرديات ، ومن المشكوك فيه أن يكونا من أقرباء « موسى » نفسه . وكونهما ظلا معه ثلاثة عشر أو خمسة عشر عاما قد يكون أمرا محتملا الا أن مثل هذا الاحتمال يعد من قبيل المصادفة .

ولم تحتو الصفقات على مقايضات بسيطة تنطوي على التعامل المباشر كمقايضة أواني برونزية مثلا بخيوط غزل من الكتان أو بأواني تحتوى على الزيت . ولكن البضاعة الحاضرة لدى « موسى » كان يستبدل بها محصول قال أو خدمة تؤدي في المستقبل وتقع على المدينين . وكانت هذه التعاقدات تعد بصورة تؤمن له حقوقه . ويظهر ذلك من النص الدال على التقاضي (برديات برلين ٩٧٨٥) حيث كان المتهم يدان عند فشله في الوفاء بما تعهد به في الصفقة التي أجراها مع « موسى » .

ويبدو أنه لم يكن ثم ضرورة لتسجيل الصفقة وحفظها بعد عقدها . لذلك يستبعد أن تكون بعض هذه الصفقات قد سجلت بأثر رجعي . وقد استخدم الكتاب الثلاثة عند تحرير التواريخ طرقا مختلفة الا أنها متسقة .

فنجده أن « تويو » (قد يكون من منطقة غراب بالفيوم) يغير التقويم الى سنوات اخناتون الملكية بعد السنة السابعة والعشرين لأمحتب الثالث .
وأما « تو » وهو قطعا من منطقة غراب فيؤرخ عرائض الدعوى بتاريخ السنة الملكية الرابعة لـ اخناتون . وأما « ون نفر » وهو من أبى صير فيؤرخ برديته بتاريخ السنة السابعة والثلاثين لأمحتب الثالث . فادا اعتبرت هذه البرديات قد كتبت معا ، فانها تؤيد تعيين ملك مشارك بعد السنة السابعة والعشرين من حكم أمحتب الثالث ، وهو رأى المؤلف .

ولدينا دليل آخر أمكننا استخلاصه من المقبرة رقم (٥٥) للوزير الشمالى رعمس الموجودة بالقرنة بغرب الأقصر عن حدث وقع فى حدود السنة الثلاثين لحكم أمحتب الثالث يؤيد وجود المشاركة فى الحكم . فهذا الرجل له صور منقوشة على الصخور فى « قونوسو » وكذلك فى جزيرة « بيجة » يقوم فيها بتقديس أسماء أمحتب الثالث . وهناك اتفاق على أن هذا الوزير قد عين خلفا للوزير « أمنحوتب » فى وقت متأخر من حكم الملك أمحتب الثالث واستمر فى وظيفته فى عهد اخناتون . ويظهر رعمس فى نقشى بارز رقيق - مصور على الجانب الأيسر من الجدار الخلفى للبهو الكبير ذى الأساطين لمقبرته (رقم ٥٥) - فى منظر يصوره وهو يرفع صحن الزهور التقليدية كالملك الجديد عند قدومه . وفى مواجهة هذا الرسم فى النصف المقابل لذلك الجدار نرى منظر يمثل رعمس أتنباء تنصيبه من قبل اخناتون ونفرتيتى اللذين يطلان من شرفة التشريفات - وهو تكوين يظهر لأول مرة يتناول موضوعا شاع تناوله فيما بعد خلال العهد الجديد حتى أصبح أحد ملامح العمارة . ويبدو هذا التكوين متعارضا مع باقى أعمال النقش البارز فى باقى البهو ، والتي صممت حسب الأسلوب التقليدى لعهد أمحتب الثالث فى أرقى أشكاله . والمنظر المشار اليه - مشهد التنصيب - يمثل الاتجاه الجديد المتسم بالغراية والتعريف للأسلوب التقليدى ، وهو الأسلوب الذى يميز مدرسة العمارة الفنية فى ذروة تطورها ، ويظهر بجلاء التصادم الدرامى بين القديم والجديد ، وبين المحافظة والثورية ، وهما متجاوران فى مكان واحد يجعل الاحساس بالفرق بينهما حيا حتى الآن رغم مرور الزمن . وبدأ أسلوب التنفيذ بعمل كروكى لمراسم التنصيب بالحبر على الحائط تم أجرى الحفر جزئيا ، ولكن يبدو أن كل العمل فى المقبرة قد توقف قبل اتمام النقش . ومعظم العلماء الثقات يرون أن هذا التوقف عن اكمال المقبرة كان بأمر الملك اخناتون الذى أصدره بترك طيبة والانتقال الى العمارة - بصرف النظر عن افتراض تنحى رعمس (رعموزا) نفسه . وينحو العلماء الآن الى الشك فى مسألة تنحى رعمس . فقد نشرت لوحات استخرجت من قصر الملقطة ظهر منها أن

« رعس » وهب أربع جراد من شراب المزر (نوع من الجعة) - على أقل تقدير للحفل اليوبيل الاول للملك أمنحتب الثالث فى سنته المدييه الثلاثين . وحيث انه خلف الوزير (الشمالى) « أمنحتب » عندما مات الاخير فى السنة الملكيه الخامسه والثلاثين ، فلا بد أنهما اشتركا فى قيادة الجيوش . وفى المناظر المنقوشة بصولب يظهر الوزيران وهما يؤديان مهامهما فى الاحتفال اليوبيل بالعيد الثلاثينى . بعد ذلك لم يرد لرعس أى ذكر ، ولم يسمع عنه فى يوبيل السنتين الرابعه والثلاثين والسابعه والثلاثين اللذين أقيما بطيبة . كذلك نجده عائبا فى مناسبة هامة أخرى وقعت فى السنة الواحدة والثلاثين . ففي هذه السنة أنعم على قريبه الوثيق الصلة به « أمنحتب - بن - حابو » معيدا جنازتها بقرار ملكى . وفى الاحتفال بهذه المناسبة ظهر محافظ المدينة وظهر الوزير أمنحتب وكذلك أمين الخزانة « مرى بتاح » وكتاب الجيش ، وكان وضع الوزير أمنحتب شادا فى هذا الحفل وهو يعتدى على حقوق زميله وزير الشمال ويقوم بمهام الوزارة فى حفل خاص بطيبة . ويذكر المرسوم أن الملك كان فى المعبد الجنازى وأنه دعا كبار الموظفين اليه ، لذلك فلا بد أن الحفل أقيم فى طيبة . وليس لهذا الصمت المريب من تعليل سوى أن يكون الوزير قد مات بعد السنة الملكيه الثلاثين بقليل ، وذلك لأن البديل الوحيد هو افتراض أن يكون تنصيبه وزيرا كان قبل العيد اليوبيل الاول للملك أمنحتب الثالث ثم أقل نجمه تماما ، واختفى ليظهر مرة أخرى بعد تسع سنين كاملة وقد أعيد تنصيبه فى نفس وظيفته بأمر اخناتون ليستمر فيها حتى وقت الرحيل من طيبة الى العمارنة . الا أن « رعس » ليس له أى أثر بالعمارنة حيث تولى مهام الوزارة فيها الوزير « نخت » .

ولدينا دليل مستمد من المقبرة رقم (٥٥) على أن رعس (رعوزا) مات فى حدود السنة الثلاثين . فقد وهبت له المقبرة بالتأكيد عند تعيينه وزيرا ، وعندما اختفى ذكره كانت المقبرة غير مكتملة وفى طريقها الى تنفيذ النقوش . وقد أوقف عمل نقش المنظر الخاص بتنصيبه ، مما يدل على أن المقبرة أعدت على عجل لاستقبال صاحبها ، ثم أكمل النقش الملون الذى كان قد بدىء على أحد الحوائط الرئيسية للردهة . وكان ضمن المشيعين فى الموكب « كهان » آمون الأربعة . وقد ذكرت القاب الكهان فقط أما رابعهم فكان اسمه واضحا وهو « ست - موت » رغم تهشمه ، وهو من الرجال المعروفين ، وإن كانت اضافة اسمه دون سواء من الكهان ستظل من الالتاز المحيرة . ويمكن التكهن بأنه كان أحد أقرباء رعس ، ولكن الاحتمال الأكبر أنه أحد أفراد أسرة « يويا » (٢٥) الشهيرة . وكان « ست - موت » من قبل هو المسئول عن الانشاءات بكافة أنواعها فى طيبة .

لذلك فقد يكون أحد الملكين كلفه بإكمال مقبرة رعمس ، وبذلك يمكن أن نفترض أنه انتهز الفرصة لكي يخلد نفسه بإضافة اسمه إلى صورته في المنظر الجنائزي . ومن آثاره الأخرى نعرف أن « ست - موت » هذا قد ارتقى إلى وظيفة « الكاهن الثاني » في عهد الملك أمنحتب الثالث حيث توفي بعدها ، وهذه الترقية كانت أثناء الاحتفال بالعيد اليوبيل الثاني للملك أو بعده بقليل .

وأظن أن القارىء سوف يدرك أن إكمال مقبرة رعمس على هذا النحو ، وبعد أن توفي صاحبها - لابد أن تكون قد حدثت و « ست - موت » ما زال داخل هيئة كهنة آمون ، التي تركها في أواخر عهد أمنحتب الثالث . لذلك فإن اخناتون ، الذي صور كملك صغير يقلد رعمس الوزارة عند مقدمه ، لابد أن يكون قد ارتقى العرش ووالده ما زال في الحكم . من أجل ذلك فإن الجدل حول اعتزال رعمس لا فائدة منه لأنه تحت أى ظروف كان قبل السنة الحادية والثلاثين ، بعد أن توفي رعمس أرجح الأقوال . ويقدر الوقت الذي استغرقته عمليات تجهيز مثل هذه المقبرة الكبيرة (المقبرة رقم ٥٥ على تل الشيخ عبد القرنة) في ذلك الزمان ما لا يقل عن السنتين حتى ولو لم تكتمل . لذلك يمكن الاطمئنان إلى أن اخناتون قد عين ملكا مشاركا حوالى السنة الثامنة والعشرين من حكم والده ثم انفرد بالحكم بعد اثني عشر عاما من هذه المشاركة .

ويبدو أن هذا الحدث هو الذى سجل في مقبرتين يعتقد أنهما آخر ما قطع في مرتفعات العمارنة. وهما مقبرتا « حويد » (خليفة خرو اف كمستول شئون القصر للملكة تي) و « مري - رع » (ياور الملكة نفرتيتي) . وقد اكتسب هذان الرجلان أهميتهما في وقت متأخر من حكم اخناتون . ولما كانت تسمية آتون في صورتها النهائية لا تظهر في غير هاتين المقبرتين فلا بد أن تاريخ انشائهما كان بعد السنة التاسعة لاختناتون . وفي كلا المقبرتين مشاهد لا مثيل له في العمارنة ولا في طيبة للعائلة المالكة أثناء حضورها حفل تقديم الجزية الكبير في العاصمة « آخت - آتون » .

ويتناول المنظران نفس الموضوع ولكن بشكل مختلف . إلا أن الالفت للنظر أن كلا منهما كان يصاحبه نص معين غير موجود في مقابر العمارنة الأخرى . هذا النص يحمل تاريخا محددا هو السنة الثانية عشرة ، الشهر الثاني في الشتاء ، اليوم الثامن . وموضوع هذا النص جلوس الملك على عرش كبير لتلقى الهدايا من سوريا وكوش . ومن الشرق والغرب في نفس الوقت مع جزر البحر المتوسط لكي « يهبهم نسمة الحياة » . ومثل هذه الهدايا أو الجزية المجموعة من كل شعوب الدنيا لم يكن في

عرضها ما يدل على أنها من غنائم الحرب . وسواء كانت هذه الهدايا اقاوة او جزية أو مجرد منتجات أجنبية صورت من جانب واحد لتبدو كما لو كانت جزية فإن الذى يهم هو معرفة السبب فى التركيز على تحديد السنه الثانية عشرة ولفت الأنظار الى أنها خصصت لهذا الغرض (حفل تقديم الجزية) . ثم لماذا لم يظهر هذا الموضوع فى المقابر التى أنشئت قبل هاتين المقبرتين فى « آخت - آتون » ، علما بأن هذا الموضوع بصفة عامة كان من المواضيع المفضلة عند أصحاب المقابر بطيبة . لا شك أن السبب شخصى ليظهر صاحب المقبرة نفسه وهو فى أوج نشاطه أثناء تقديم الجزية للملك .

ويهدف المؤلف الى التنويه بأن هذه المشاهد خصصت للحفل الكبير (تقديم الجزية) وقد جلس الفرعون على عرشه ليتلقى الجزية ويتم تكريمه وتوقيده من قبل المواطنين ومن الشعوب الأجنبية كذلك . ويرد الفرعون على هذا بأن يتعطف ويسنحهم بركاته الالهية ، ويهبهم نسمة الحياة . وهذه المناسبة من مناسبات السرور والسعادة التى يحتفى بها وتخلو من مظاهر العصبية والقلق . ومظاهر هذه المشاعر مصورة فى المنظرين المذكورين حيث نرى فيها عرضا للشباب وهو منهمك فى المباريات الرياضية من ملاكمة الى تحطيب الى جرى الى رقص . وبعضهم يصفق استحسانا . ومثل هذه الألعاب الرياضية سبق تصويرها فى أماكن أخرى أثناء احتفالات مشابهة مثل يوبيل الفرعون .

ولا ينسك المؤلف فى أن المناظر المنوه عنها بمقبرتى « هرى - رع » و « حويا » قد سجل تاريخها بهذه الدقة لتخليد ذكرى افراد اخناتون بالعرش عقب وفاة والده ، حينما اعترف بالحكام الأجانب بأنه هو الحاكم الجديد الذى عليهم التعامل معه فأرسلوا له الهدايا المناسبة حسب تقاليد ذلك العصر .

ولدينا دليل آخر على ذلك . ففى احدى رسائل العمارنة (٢٧ kn.) رسالة من « توشراتا » نستشف منها أن الفرعون كان قد تولى العرش لتوه ومنهمك فى اقامة مراسم تأبين الفرعون الراحل الذى كان على رسل ميثانيا حضوره لتقديم العزاء . والرسالة من الرسائل القليلة التى عليها بطاقة دونها الكاتب الذى استلمها بالجبر على طرفها . وللأسف فإن هذا النص المكتوب بالهيراطيقى مهشم عند موضع التاريخ فى الجزء الذى يلى الرقم ٢ مباشرة (٢٦) . وعندما اطلع « ارمان » عالم اللغة المصرية القديمة الالمانى على هذا النص عام ١٨٨٩ قرر حتى قبل ترجمة النص وبدون أى تردد أن الرقم الحقيقى يتكون من أحاد وعشرات (أى ان الرقم الذى يلى الاثنين

ربما كان ١٠ فتكون السنة ١٢) . وبعد ترجمة الرسالة اتضح من السياق أنها أرخت عند تولى اخناتون الحكم عقب وفاة والده . ويفهم من البطاقة أن الرسالة نسخة مما حمله مبعوثو ميتانيا والتي رفعوها للملك في مقر اقامته الذي كان ما زال بطيبة ، قبل الرحيل للعبادة ، مما جعل البعض يرى بأن التاريخ هو السنة الثانية على أساس أن فترة المشاركة في الحكم كانت قصيرة . وقد نشرت البطاقة بعد تقصير الفجوة ، لذلك اعتبر « جاردنر » الذي اطلع عليها أن الترجمة الوحيدة هي السنة الثانية لعدم وجود مسافة كافية بعدها . ولكن « ارمان » الباحث الجاد الحريص الذي رجح أنها ربما يكون الرقم ١٢ لابد أن يدرس رأيه بعناية لأنه لا يلقى القول على عواهنه . وقد رأى عالم المصريات الأمريكي « ريتشارد باركر » أن يولى الأمر عناية ، وقرر بعد اجراء بحوثه أنه كانت هناك مسافة كافية بعد الرقم ٢ تكفى لتسجيل العشرات . وقد قرر « ارمان » أن الرقم ١٠ قد سجل بدليل ظهور سنة له جهة اليمين حسب أسلوب الكتابة بالهيراطيقى . وفي هذا التاريخ (سنة ١٢) كان اخناتون فعلا بطيبة ولكن بصفة مؤقتة قبل الاحتفال بعيد تسلم الجزية الكبير في « آخت - آتون » (٢٧) . وذلك يعزز الرأي القائل بأن اقامته المؤقتة بطيبة كانت من أجل حضور مراسم دفن أبيه في وادي الملوك .

والزعم بأن تاريخ الرسالة هو السنة الثانية حيث كان اخناتون ما زال بطيبة فيه اتهام لمن سجل التاريخ بأنه يسجل شيئا لا طائل تحته . ففي هذه المرحلة المبكرة كان معلوما للكل أن الرسائل تنتمي الى الوقت الذي كان الملك فيه ما زال مقيما بطيبة ، فيصبح تدوينها لا جنوى منه . اذن فالعناية بتدوين التاريخ هي دليل على أن الملك لم يكن في مقر اقامته المعتاد ، لذلك لزم التنويه (انظر أيضا الفصل ١١) .

وفي الوقت الذي تدل فيه الدلائل على أن اخناتون لم يتفرد بالحكم قبل سنة حكمه الثانية عشرة ، نجد أن بداية فترة المشاركة في الحكم يحوطها الغموض . والحد الأعلى لذلك هو السنة الثامنة والثلاثين بالنسبة لحكم أمنحتب الثالث (منقوش على ١٦ كسرة خزفية من قصر الملقطة) . ولما كانت هناك ثلاثة أنواع مختلفة من البطاقات مؤرخة بتاريخ الأشهر الثلاثة الأخيرة من هذه السنة يوجد احتمال كبير أن يكون الملك قد دخل سنته التاسعة والثلاثين . فاذا كانت هذه هي سنة وفاة أمنحتب الثالث وانفراد اخناتون بالعرش فلابد أن السنة الثامنة والعشرين كانت بداية الملكية بالمشاركة . ويمكن على العموم الاطمئنان الى أن أمنحتب الثالث قد دخل سنته التاسعة والثلاثين الا أنه لم يتم زيارة الملقطة مرة أخرى بعد سنته الثلاثين . ويرى بعض الباحثين أن هذا الاستنتاج سليم لأنه يلقى

الضوء على دلالة بعض المخربشات (الجرافيتي) الفامضة الموجودة على أحد
حوائط معبد هرم ميدوم والمؤرخة بالسنة الثلاثين من حكم أمنحتب الثالث .
وتتكلم هذه النقوش عن إحلال الابن محل أبيه على العرش و وراثته على
كل الأرض » . واستدل الباحثون من ذلك على أن تعيين اخناتون كملك
مشارك كان في هذه السنة (سنة ٣٠) . ومن الطريف ما رواه «جوزيفوس»
عن أن « مائيتون » قد ذكر أن ملكا يسمى أمنحتب حكم ثلاثين عاما ،
ويعتقد أنه كان يقصد « أمنحتب الثالث » (٢٨) .

الفصل الثامن

أختاتون وحالته المرضية

لعل السائحين القدامى الذين زاروا العمارة وشاهدوا مقابرها الصخرية يكون لهم العذر اذا التبس عليهم الأمر فظنوا أن تمثال أختاتون هو تمثال امرأة ، وهم معذرون كذلك اذا ظنوا أن النقش البارز الثنائي خاص بملكتين مصورتين معا . فالمشاهد يرى نفس القسمات الأنثوية ، فرقبتة رشيقة تشبه رقبة البجعة ، وفخذاه عريضان ، وثدياه بارزان ، لا يكاد يختلف عن نفرتيتى فى ذلك . ولما كان كثيرا ما يرتدى نقبة طويلة كنقبة المرأة ، فقد كان الأمر يلتبس على المشاهد فيظنه فعلا امرأة ويعتبرونه الملكة . وخصوصا بعد أن تحطم التساج الذى كان يميزه ، وزاد الأمر التباسا عندما رأوه مصورا وهو يرتدى شعرا مستعارا قصيرا مما تستخدمه النساء . وقد استخرج عالم الآثار الانجليزى هوارد كارتر عددا من الجذوع لأختاتون من تماثيله غير الكاملة المحطمة فى أطلال المعبد الكبير بالعمارة ، فهذه الجذوع لا يمكن على أسس تشريحية بحتة تقرير ما اذا كانت لأختاتون أو لنفرتيتى .

وفيما بين الحربين العالميتين كشفت الحفائر فى طيبة عن معبد الشمس الكبير الذى أنشاه أختاتون بالكرنك فى أوائل سنوات حكمه - وكان يحتوى على تماثيل عملاقة للملك ليس لها نظير فى الفن المصرى ،

وهذه التماثيل فلفت النظر لما فيها من تحريف غريب للشكل البشرى . وقد استوقفت هذه التماثيل كثيرا من علماء المصريات بفرابتها ، ولم يستطيعوا التوصل الى دلالتها - ونظر بعضهم اليها باعتبارها « البشاعة بعينها » . أما الأثرى « جون بندلبرى » فقد كانت له وجهة نظر مخالفة اذ وصفها بحق بأنها دراسة باثولوجية (مرضية) رائعة ، الا أنه لم يتوسع فى عرض وجهة نظره .

وأكثر هذه التماثيل العملاقة جذبا للانتباه هي التماثيل التى تظهره عاريا تماما وبدون أعضاء تناسلية . ولا يمكن ارجاع ذلك الى عنصر الاحتشام وحده . ذلك أن الفن المصرى رغم تحفظه وتصوير الملوك عادة مستورى العورة الا أنه فى بعض النماذج التى مازال بعضها موجودا صور بعض الفراعنة عراة تماما بأعضائهم التناسلية كاملة . والمحير أن أخناتون كان يوصف بأنه ذو فحولة ، ووصفت قدرته الجنسية فى أحد ألغابه بأنه « الثور القوى » ، فتصويره بدون أعضاء الذكر يتعارض تماما مع هذا الوصف . وقد أعطى تحليل لذلك بأن التمثال كان مكسوا كسوة معدنية (فاذا كانت قد سقطت فلم لا توجد وصلات تؤيد بذلك) ، وحتى اذا افترض صحة ذلك فلماذا يحذف عضو التناسل . وعلل البعض أن ذلك يعود الى فكرة دينية وجدت فى نصوص العمارة تصف الملك بأنه ابن آتون وأنه صورة لأبيه الالهى ، ولما كان آتون لا يمثل الا عن طريق الرمز بالقرص المشع ، ولما كان يوصف بأنه للناس هو الأب والأم فالتمثال اذا يمثل ازدواج الجنس مثل الخالق . وهذا التفسير البارع لا يثبت أمام النقد الدقيق . فلدينا تحتمس الثالث الذى وصف نفسه بأنه هو « الأب والأم » للبشر ، لم يمنعه هذا الوصف من أن يصور التصوير دائما كملك محارب مكتمل الرجولة . ولكن فكرة ازدواج الجنس بالنسبة لآتون تزيد على أنه - كاله - يحدث منه تولد ذاتى ، وهى فكرة ليست جديدة بل انها موغلة فى القدم وسبق أن نسبت لاله الشمس « أتوم » حينما أخصب نفسه ليتمكنه خلق الكون . ومن جهة أخرى فإن أخناتون عندما اختار التصوير كخثنى فانه اشترط التركيز على صفات معينة شاذة وغريبة حتما كان لها دلالتها .

فليس الموضوع اذا مجرد سماح أخناتون بتصويره كخثنى ، وانما تحديده لعدد من التشوهات لا يختص بها ذكر ولا أنثى فى شكل مبالغ فيه . لذلك فان عددا من علماء الباثولوجيا (علم الأمراض) - كل على حدة - شخص هذه التشوهات بأنها أعراض اضطراب فى الغدد الصماء ، وحصروا السبب فى أنه ربما يكون عجزا فى أداء الغدة النخامية بالذات .

ويبدو أن هذه الظواهر الجثمانية هي نتيجة لمرض من الأمراض المعروفة للأطباء والباثولوجيين باسم « متزامنة فروهليش » حيث تظهر عدة أعراض متزامنة أى في وقت واحد . وفي هذه الحالة كثيرا ما يصاب الذكور بحالة من الترهل شبيهة بما يبدو على أخناتون . وفي نفس الوقت تضمم الأعضاء التناسلية وقد يغطيها الشحم فيخفيها ، ويتوزع الشحم في الجسم بدرجات متفاوتة . وهناك نوع من الشحوم الأثنوية يتراكم في منطقة الثديين والبطن والعانة والفخذين والردفين . وتميل الأطراف السفلى للاستدارة وتصبح الأرجل عريضة وقصيرة .

وهناك عدة أسباب « لتزامنة فروهليش » ، من أكثرها شيوعا تورم الغدة النخامية التي تتحكم في الخصائص التناسلية للحيوان والإنسان . والأضرار التي تصيب منطقة الغدة النخامية كثيرا ما تتداخل مع « الهيپوتلاموس » (منطقة ما تحت العصب البصري) المجاورة لها مما يؤثر على المخزون الدهني للمريض . وفي مراحل المرض المبكرة قد يحدث نشاط انقلاطي (زائد عن المعتاد) للغدة النخامية قد تسبب في اضطرابات في الجمجمة مع نمو غير طبيعي للفكين . ويتبع ذلك تقلص في نشاط الغدة يليه ضعف في النشاط الجنسي . ولكن أعراض « متزامنة فروهليش » لا يمكن تشخيصها قبل البلوغ ، لأن نمو المريض يكون غير طبيعي ، ويظل صوته رفيعا وحادا ، ولا ينمو الشعر على جسده ، وتظل أعضاؤه التناسلية ضامرة . ولما كان ضهور هذه الغدة نادر الوقوع قبل سن البلوغ فإن بداية الاضطرابات تتزامن عادة مع البلوغ . وفي الحالات المتأخرة للمرض يحدث تضخم في الثديين والبطن والردفين والفخذين . وأحيانا قد يصاحب ذلك استسقاء الرأس فتتضخم ، ولكن لا يسبب ذلك تشوها ظاهرا للجمجمة التي تكون عظامها عادة قد تصلبت وانغلقت ، فلا تتخذ ذلك الشكل الكروي الشاذ ، ولكن الذي يحدث هو مجرد اكتناز المناطق الأقل سمكا لجدار الرأس العلوى .

ويشارك مع أخناتون كل عائلته وحاشيته في الحالة الباثولوجية التي صور عليها ، ولكن ليس على نفس الدرجة من المبالغة . وللأسف فإن شكل رأس أخناتون لا تعلم عنه شيئا لأنها كانت دائما تصور وهي مغطاة إما بشعر مستعار أو بتاج ، ولكن يمكن استنتاج أنها كانت ذات صورة تشريحية غريبة مثل كثير من الرؤوس المصورة في العمارة . ويحتمل أن جمجمة أخناتون كانت مفرطحة بشسكل غير عادى ، مثل كل من « سمنخ - كا - رع » و « توت عنخ آمون » كذلك . والمرجح أنها صفة موروثية عن سلفهم « يويا » . فإذا كان أخناتون قد اعتمد نموذجا معيناً وأقره لتصوير الرؤوس الملكية لدرجة أن الأميرات صورت برؤوس صلعاء

حليقة الرأس فى التماثيل والمجسمات فان ذلك يعتبر قمة الغرابة .
ولكن الشكل المبالغ فيه لجماجم هؤلاء الأميرات يجعلنا نتساءل أليس هذا
النموذج المختار يمثل رعوسا مصابة بمرض الاستسقاء .

مثل هذا الانحراف العنيف عن الأسلوب المثالى المصرى فى تشكيل
الرءوس لا يمكن أن يكون قد نفذ بدون اقرار الفرعون وإصراره عليه ،
اذ لا يمكن أن نتخيل وجود فنان يمكن أن يقدم على ذلك من تلقاء نفسه .
وقد اعترف كبير مثالى أخناتون المسمى « بك » بذلك فى نص منقوش
على صخور أسوان صرح فيه بأنه تلقى تعليمه على يدى الملك نفسه .
وقد بذلت محاولات لتفسير الأسلوب الفنى لهذا العصر على أساس أنه
نوع من « التعبيرية » التى تحمل نفس الأفكار الثورية التى تبناها الملك
فى مجالى العقيدة والمجتمع . ويجدر بنا أن نؤكد أن أخناتون لم يغير
أيا من تقاليد الفن المتوارثة ، فمعالجة الشكل البشرى ظلت على نفس
أسس المنظور كما تحدد منذ العصور السحيقة ، عندما بلور الفن المصرى
مرحلة فكرية معينة أثناء تطوره ووظيفتها فى خدمة الملك الإله ، وتمسك
بهذا التقليد الفنى طوال الفترة التى استمرت فيها الملكية . فتجديدات
أخناتون الفنية انحصرت غالبا فى تأليف الموضوع الفنى بدون التأثير
« الأسلوبى » واستمر أخناتون فى تقبل كل التقاليد الفنية القديمة مع
بعضها . حتى هذه التشوهات تكاد تنحصر فى الشكل
ببصرى وأفراد العائلة الملكية دون غيرهم . أما أتباعه فقد تفقوه فى ذلك
وقلدوه تشبيها بالإله الذى صنعهم ، إلا أن اتجاهاتهم كانت أقل حدة . أما
الجنود والخدم والجمهور العادى والأجانب فقد احتفظ بصورهم بسماته
التقليدية مع عدم الاهتمام بأحجامهم وعدم المبالاة بالدقة فى التنفيذ وهى
أحدى سمات السلوك الفنى لتلك الفترة .

ومن الغريب أن تتخذ « التعبيرية » كما أدخلها أخناتون فى الفن
المصرى هذا الاتجاه بعرض الشكل البشرى فى هذه الصورة الغريبة المبالغ
فيها كأنه يعرض للناس المشوه الذى ينتج عن اضطراب الغدة النخامية .
ففى تمثال أخناتون المذكور تظهر هذه الأعراض بأجل صورها ، مما
يعطينا البرر لاصابته « بمتزامنة فروهليش » ، وبأنه أراد الظهور متممدا
بهذا الشكل المشوه الذى يميزه عن باقى الناس .

والمناظر المنقوشة المبكرة تصوره حسب الأسلوب التقليدى الفنى
المتحفظ السائد فى عصر أمنحتب الثالث ، والتى يستدل منها على أنه
فى سنوات حكمه الأولى لم يكن قد فارق التقاليد الفنية والدينية لهذا
العصر ، حيث يكون هناك تركيز على اظهار الفرعون فى صورة الملك
المثالى ، طبعى التكوين وكامل من كل الوجوه . إلا أنها قد تدل

على أنه في أوائل سن الرجولة عندما أصبح ملكا مشاركا لم تكن الأعراض الخارجية لاضطراب الغدة النخامية قد تفاقمت بعد . ويوجد يمتحف اللوفر بباريس نقش يبدو من أسلوبه أنه ينتمي الى فترة مبكرة من المرحلة قبل الثورية - بالرغم من تصوير آتون في صورة قرص الشمس المضح - يبدو فيها أختاتون ذا فك متضخم و بطن بارزة وردفين ثقيلين . وهذه صورة معتدلة لأعراض التشوه الجثامي التي سوف تجسم بعد ذلك بشكل صارخ عندما يبدأ الأخذ بالأسلوب الفني الجديد .

ولكن الشيء المحير الذي جعل الباثولوجيين يترددون في تشخيص حالة أختاتون بأنها « متزامنة فروهليش » هو انفراد أختاتون بالظهور في معظم صورده بمظهر رب الأسرة وهو ما لم يفعله غيره من الفراعنة . فننادرا ما كان يظهر الا في صحبة زوجته وبناته الستة كلهن أو بعضهن . فكيف يتمشى ذلك مع رجل كثير الانجاب متوافق مع زوجته جنسيا في الوقت الذي نعلم فيه أن حالة « متزامنة فروهليش » من شأنها أن تسبب للمريض العمى والعجز الجنسي الا لفترة قصيرة قبل انتشار المرض .

فعلى الرغم من كل الالتباسات التي تحيط بالموضوع وغموض بعض العناصر ، الا أن الأمر المؤكد هو أن أختاتون هو الأب الوحيد الحقيقي لبنات الملكة نفرثيتي . ويترتب على ذلك أن نقول بأن أختاتون قد عانى من المرض الا أنه لم يصل الى المرحلة الخطيرة التي تؤثر على خصوبته .

ومع كل ذلك يظل التساؤل قائما حول السبب الذي جعل أختاتون يختار أن يصور في السنوات الأولى لحكمه كمريض يعاني من اضطرابات الغدة النخامية - وليس كخنثى كما يدعى البعض . وفي اللوفر تمثالان لأختاتون ينتميان الى أخريات أيامه أحدهما عادة من الاستياتيت (الحجر الصابوني) والآخر صغير مختزلا لا يظهر بهما الا أعراض قليلة من اضطرابات الغدة النخامية . ويبدو أن هذه الأعراض كانت تسبب له آلاما جعلته يبالغ في اظهار آثارها كأول ومضة من ومضات فنه المستحدث . والنتيجة الهامة التي يمكن التوصل اليها هي أن الصور المبكرة ذات الطبيعة الشاذة لا تنتمي الى المدرسة « الواقعية » في الفن ، ولكنها تنتمي الى المدرسة « التكلفية » وهي مزاج أختاتون نفسه . وقد تشرب أختاتون هذه النزعة الا أنه كان هو وفنانيه مستعدين بمرور الزمن للارتداد الى الأسلوب التقليدي للفن لأسباب لا نستطيع تحليلها في الوقت الحاضر . وإذا كان أختاتون هو نفسه الذي أصر على الظهور بهذا الشكل البسيف في تماثيله المعلقة بالكرنك ، مع أنه كان ما زال في حالته النفسية والعصبية السوية ، فإن هذا الأمر لا يعدو أن يكون بدعة من البدع الغريبة .

الفصل التاسع

تغز المقبرة (٥٥)

في وقت مبكر من الموسم الكشفى لسنة ١٩٠٧ نجح منقب من هواة الآثار يدعى « تيودور ديفيز » فى الكشف عن مقبرة تقع على بعد عدة أمتار من مقبرة رمسيس التاسع بوادى الملوك . وسجلت هذه المقبرة تحت رقم ٥٥ . وهى واقعة فى مواجهة « مقبرة توت - عنخ - آمون » تقريبا على الجانب المقابل للممر ، والتى اكتشفها اللورد « كارنارفون » بعد ذلك بخمسة عشر عاما . وكان بصحبة ديفيز عند الكشف عن المقبرة مجموعة من الأصدقاء منهم الرسام الأمريكى جوزيف لندون سميت وزوجته كورينا والأثرى ادوارد آيرتون ، وآرثر ويجال ممثلا لهيئة الآثار .

وبعد تنظيف المكان من أكوام الأحجار الجيرية المكسدة المتخلفة عن البنائين القدماء الذين كانوا يحفرون مقابر لأسرة الرعامسة فى تلك البقعة ، وصل الحفاريون الى مستوى أقدم عهدا وتعثرت معاولهم بدرجة اتضح أنه سلم حجري مكون من احدى وعشرين درجة مقطوعة قطعاً جيداً يؤدى الى مدخل مغلق بإحكام بجدار غير محكم البناء من شظايا وقطع من أحجار جيرية غير مرتكز على الأساس الصخرى تحتها ، ولكن على المخلفات التى تملأ المدخل ، وكان هذا الوضع الغريب كفيلا يدفع القائمين بالكشف على التريث ، الا أنهم للأسف لم يفعلوا رغم وجود اثنين منهم على الأقل ممن لديهم خبرة وتدريب خاص ، فجاءت عملية الاكتشاف واحدة من أسوأ ما نفذ فى هذا الوادى . وكان نشر الاكتشاف نفسه مشوبا بالسطحية والاهمال ، وليس به ذكر لأبعاد المقبرة ولا مصحوبا برسومات

بيانية . كذلك لم يكن الوصف دقيقا ولا مستوفيا . أما المشاهدات .
والمعينة على الطبيعة فقد كانت متضاربة وفجة ولا قيمة لها (٣٠) .

وخلف الجدار الحجري الجاف الذى يقوم مقام باب المقبرة وجد حاجز آخر من كتل من الحجارة الجيرية المثبتة بالملاط مكسوة من الخارج بملاط شديد الصلابة عليه بصمات ختم بيضاوى لابن آوى وأيضاً فوق تسعة من الأسرى ، وعلى بصمة كثيراً ما تظهر على سدادات مداخل المقابر المشابهة بجبانة طيبة ، واستخدمت أيضاً فى مدخل مقبرة « توت - عنخ - آمون » المسدودة بجدار مشابه . والبصمة كان استخدامها يقتصر على المناطق المسدودة التى كان موظفو الجبانة يعمدون طلاءها عند ترميم التلغيفات التى كان يحدثها اللصوص الذين كانوا يصلون الى داخل المقابر عن طريق أنفاق يحفرونها . وكان الجزء المستعصى من المدخل الأصيل يحمل عادة أختاماً عليها اسم صاحبها الملكى ، أما فى حالة المقبرة ٥٥ فلم يثبت المكتشفون وجود أختام أخرى سوى الختم الذى يحمل ابن آوى الرابض على الأسرى التسعة ، أما لفشلهم فى ملاحظة أختام أخرى ، وأما لأن الجدار أزيل فى مكان الختم الأصيل وأعيد ختمه بواسطة موظفى الجبانة . كذلك لم يحاول المستكشفون التوصل الى الأساسات التى كان من الممكن أن تدلهم على صاحب المقبرة .

وكان المدخل الثانى أيضاً مسدوداً بجدار محطم جزئياً ، مما يدل على أن المقبرة سبق أن فتحت وأعيد إغلاقها ، ولم يعرف إذا ما كانت هذه العملية تمت بطريقة غير قانونية بقصد السرقة ، أو أنها تمت بطريقة مشروعة بواسطة موظفى الجبانة أنفسهم . وقد قام مكتشفو المقبرة بتحطيم هذا المدخل أيضاً ليجدوا أنفسهم فى ردهة عرضها ستة أقدام تقريباً مملوءة بقوالب من الحجر الجيرى الأملس ترتفع نحو السقف الى ثلاثة أو أربعة أقدام من بداية الممر من جهة الدخول والى حوالى ستة أقدام من النهاية البعيدة على بعد ثلاثين قدماً على وجه التقريب (أى أن الحشو منحدر بشدة فى الارتفاع) . ووجد أن هذا الحشو الحجري ترتكز عليه على بعد أقدام قليلة من المدخل حافة مقصورة موهبة بالذهب وفوقها باب هو نفسه جزء من المقصورة ذى مفصلات نحاسية ما زالت فى مواضعها .

فى الناحية الأخرى من ردهة الدخول المنحدرة توجد حجرة كبيرة مستطيلة الشكل ، طولها واحد وعشرون قدماً ، وعرضها ستة عشر قدماً ، وارتفاعها ثلاثة عشر قدماً ، وغاطسها الى ثلاثة أقدام تحت مستوى مدخلها من العتب حيث يمتد منحدر طويل وعريض - من أنقاض الحجارة - الى داخل الحجرة . وعلى هذا المنحدر الثانى المكون من قطع

خجرية يوجد نظير لباب الردهة . وعلى الجدار المواجه للمقبرة تظهر أجزاء أخرى من المقصورة التى كان أحد جوانبها راقداً على الأرض وكل أعمدها وعوارضها متناثرة حولها . وكانت كل أخشاب المقصورة فى حالة هشة ، ولم يتبقى من أجزائها المفككة المتناثرة فى الحجرة وردهتها سوى لوحين خشبيين سميكتين متفتتين هما كل ما أمكن عرضه بمتحف القاهرة .

وكانت جدران الحجرة مطلية ولكن يدون زخارف . وفى جانبها الشمالى كان قد بدأ نحت غرفة أخرى لم تستكمل بعد أن نفذ عمل تجويف عميق عرضه أربعة أقدام وعمقه حوالى خمسة أقدام . ووضعت فى هذا التجويف أربع أواني كانوبية من الحجر المصقول لها سدادات متقنة على شكل رموس آدمية .

وخارج هذا التجويف بالضبط يرقد تابوت رشيقي من نوع لم يكن معروفاً قبل ذلك ، شبه بالتابوت الداخلى الثانى لتوت عنخ آمون ، إلا أن غطاء الرأس كان من نفس الطراز الذى على الأواني الكانوبية ويختلف عن غطاء الرأس الملكى الجنائزى المعتاد . وكان هذا الغطاء فوق سرير ذى رأس أسدية هو أيضاً شبيه بذلك الذى كان يسند مجموعة التوابيت التى كانت داخل التابوت الحجرى لتوت - عنخ - آمون . ولكن السرير هنا وجد تالفاً ضامراً متأكلاً ساقطاً على الأرض ، مما أدى الى زحزحة الغطاء المشقوق وظهور جثة الميت .

وعندما بدأ المستكشفون فى تفريغ المقبرة من محتوياتها وجدوا كثيراً من الأدوات الصغيرة متناثرة بين الضطائيا ، ومخلفات أخرى فى الممر والغرفة الرئيسية ، وتضم « أربعة قوالب سحرية من الآجر » ، من النوع الذى يشتهر فى الجهات الأصلية الأربعة فى المقابر الملكية لذلك الوقت . وحسبما قرر المكتشفون - بصورة غامضة - كان ثلاثة من هذه القوالب فى أماكنها عند الجدر الصحيحة أما الرابع فكان ساقطاً تحت التابوت . كذلك وجدت بعض الأواني الخزفية والصناديق والأحجية ، وقاعدة لتمثال خشبى ، وتمائيل صغيرة ، ونماذج خشبية لعصا الرماية (البومرنج) وهى نوع من القذائف الخشبية المعقوفة ترتد بعد إصابة الهدف) ، وبقايا أدوات طقسية مما يستخدم فى مراسم الدفن . وكان على إحدى أواني الزينة المنحوتة من قطعة حجر واحدة نقش يحمل اسم أمنحتب الثالث ، وعلى أخرى نقش يحمل اسمى تى وأمنحتب الثالث الذى كان لقبه ممحوا . ووجدت قطعة خشبية عليها اسم الملك والملكة أيضاً . وعشر على إحدى التماثيل وعليها نقش باسم الملكة « تى » منفرداً . ووجد

فى المخلفات التى تحت التابوت وخلف العروق الخشبية المستندة الى الحائط الشرقى شظايا من أختام طينية صغيرة بعضها مدموغ بخرطوش توت - عنخ - آمون .

وقد أرجح المكتشفون تلك التلغيات الخطيرة الى مصدرين :

الأول : وجود شق طويل فى سقف السحليز مسدود بمادة لاصقة بطريقة لم تحل دون تسرب المياه داخل المقبرة أثناء الفيضان مما أثر بشدة على محتوياتها خصوصا الاصلال الخشبية واللوميساوات داخل أكفانها .

والثانى : هو التدمير المتعمد الذى دللنا عليه علامات معينة ، منها قطع الاسماء من التابوت والقناع الذهبى ذو السحنة البشرية الذى انتزع من غطاء التابوت . كذلك ازالة الخراطيش التى كانت موجودة على الشرائط الذهبية المغلفة للاغطية المتآكلة للموميا . كذلك أزيلت تشكيلات معينة بما فيها الاسماء المنقوشة على ما تبقى من الهيكل المكسو بالذهب . وأطينخ بالرموز الشعبانية الملكية التى تعلو الأوانى الكانوبية . وهذا التدمير المتعمد ذو الصفة الانتقائية لا يمكن أن يكون قد حدث بفعل اللصوص ، لأن اللصوص لا يتركون المشغولات الذهبية وراءهم ، ولا يعيدون باعادة اغلاق المقبرة . فكل العلامات والدلائل تشير الى أن المقبرة قد أعيد فتحها بعد أن أحكم غلقها فى البداية ، ثم انتهكت محتوياتها عن عمد ومحيت كل الآثار التى تدل على أسماء أو شكل صاحب المقبرة . ومع ذلك حدث السهو فى حالة أو حالتين . وقد أعيد اغلاق المقبرة بعد هذا العبث المتعمد بقطع ججربة جديدة ، مع العناية بعدم ترك أى أثر أو نقش يمكن أن يؤدى بنا الى الكشف عن صاحب هذه المقبرة .

وقد أثار هذه المقبرة عدة تساؤلات تباينت اجاباته من اكتشافها تباينا كبيرا . فاما الأثرى ديفيز فقد رجح أنها مقبرة ثانوية غير مكتملة تخص الملكة « تى » . وكان رأيه هذا منبنا على وجود أدوات صغيرة كثيرة منقوش عليها اسمها - اما منفردا أو بجوار اسم زوجها . وأصر ديفيز على أن رموس الأوانى الكانوبية هى أشكال لوجه الملكة « تى » : والنسر المصنوع من رقائق الذهب ، الذى كان ماثلا حول الموميا - وهو تاج خاص بالملكات - هو نفس التاج النسرى الذى كانت تصور الملكات به فى النقوش أو التماثيل وهو على رموسهن . وعزز رأيه بأن الأجزاء السليمة من الضريح المنهك كانت مزخرفة بنقش

للملكة مصحوبا باسمها . . ليس هذا فحسب وانما وجد نص مصاحب للنقش يقول صراحة ان المقبرة قد اقيمت خصيصا لها بأمر من اخناتون ، وعلى الرغم من أن اسمه كان محووا الا أن سياق الكلام يدل بوضوح أنه لا يمكن أن يكون من أمر بذلك أحد سواه .

واما « ويجال » فكان له رأى آخر ، وهو أن العظام التي عثر عليها للملك اخناتون وليست الملكة تى ، وأن عظامه نقلت من العمارنة على عجل الى هذا المكان بعد هجر العمارنة ثم انتهك بعد ذلك . وحاول « ويجال » دعم نظريته على أساس محو كل ما يدل على اخناتون وإبقاء كل ما يدل على الملكة تى . ومن ثم كان استبعاد كل الأسماء والألقاب التي على التابوت وقصها من الشرائط الذهبية المغلفة له مع نزع القناع ذى الوجه البشرى من الفطاء . وفوق ذلك كله فإن القوالب الحجرية السحرية التي صممت كى تحمى صاحب المقبرة من اعتداءات المتطفلين كانت تحمل نقش خرطوشة اخناتون على كل قالب من القالبين اللذين ظلا سليمين . أما القالبان الآخران فكانا رقيقين وبهما تأكل شديد ومحطمين وأحبار نقوشهما غير واضحة . أما التسمية المصنوعة من رقائق الذهب بشكل النسر والموضوع على الوجه فلم تكن تاجا وانما كانت « قلادة النسر » التي تميز المقابر الفرعونية .

وعند احتدام الخلاف اتصل ديفيز بالطبيب المحلى الأوروبي المقيم بالأقصر وكذلك طبيب أمراض النساء الأمريكى الشهير (الذى كان فى زيارة للأقصر لبحث موضوع النزاع) . وكان هدف الطبيب الأمريكى فحص الجثة داخل التابوت وتحديد جنس صاحبها (ذكر أم أنثى) . وكانت أربطة المومياء قد تأكلت بفعل الرطوبة ومن الممكن رفعها على وسادات ضخمة مما يكشف عن كل عظام الجثة . واتفق على أن يكون الحوض هو أساس تحديد الجنس ويقول التقرير : اتفق الطبيبان لأول وهلة على أن الجثة لامرأة ، وبذلك تقرر رأى ديفيز الذى نشر من جانبه تقريراً منفرداً عن حفائر سنة ١٩٠٧ تحت عنوان « مقبرة الملكة تى » .

بعد ذلك أرسلت عظام الجثة مع أغلفة المومياء المتأكلة والشرائط (٣١) الى الأستاذ اليوت سميث أستاذ التشريح بكلية الطب بالقاهرة . وعندما هم سميث بفحص الجثة فى يولية سنة ١٩٠٧ وجد لهشته الشديدة أنها لم تكن جثة لامرأة مسنة كما كان يتوقع ، وانما لشاب مات بين الثالثة والعشرين والخامسة والعشرين من عمره . فقد وجد بجانب بعض الملامح الأخرى أن بعض الكراديس لم تلتحم مع

عظامها تماما ، وبذلك أصبح عليه أن يدخل في خلافات ومجادلات مع ديفيز ومؤيديه (أصحاب الرأي القائل بأنها للملكة تى) ومع كثير ممن يرون أنها للملك اخناتون اذ يعتقدون في استحالة أن تكون كل هذه الأحداث المثيرة لهذا الحكم الهرطقى قد تركزت في مثل هذه الفترة القصيرة (أى أن هذه المجموعة تمسكت بأن صاحب الجثة هو اخناتون فلا يمكن أن يكون قد توفى في هذه السن الصغيرة) . وللخروج من الورطة اقترح نورمان دى جريز ديفيز (وهو غير ديفيز المذكور أعلاه) أن تنسب الى « سمنخ - كا - رع » الذى انتهكت ذكراه هو الآخر مثل اخناتون . وقد وضع سميث هذا الغرض في اعتباره الا أنه كان مرتبطا لتأثره بالتقارير المغرضة التى ذكرت أن التابوت والأشرطة الذهبية كانت تحمل اسم اخناتون والقباه .

وبعد عشرين عاما من الفحص السابق حاول سميث عمل محاولة للتوفيق بين الصفات التشريحية وبين ضرورة أن يكون عمر صاحبها لا يقل عن ثلاثين عاما (أى في محاولة لتكييف الحقائق التشريحية مع كون الجثة جثة اخناتون) فقال : لحل هذه المشكلة الصعبة كان من الطبيعى أن أعيد النظر في الظروف الباثولوجية التى قد تكون السبب في تأخير التحام العظام فوجدت أكثرها احتمالا الاصابة « بمتزامنة فروهليش » كما وصفها سنة ١٩٠٠ . فمن بين المصابين بها وجدت حالات كانت عظام المريض فى السادسة والثلاثين تشبه عظام الشخص العادى فى الثانية والعشرين . وبذلك يمكن أن تتلأم القرائن التشريحية مع البيانات التاريخية ، حيث تفسر « متزامنة فروهليش » السبب فى تأخر التحام الحوض . وبالإضافة الى ذلك فإن الجحجمة التى تغطى المخ والوجه - بها غرابة تدل على وجود نسبة بسيطة من الاصابة بمرض الاستسقاء وهو أحد أعراض « متزامنة فروهليش » . كما لوحظ نمو زائد فى الفك السفلى قد يكون ناتجا عن تداخل الغدة النخامية . ومع ذلك فقد اعترف سميث أنه من الصعب التوفيق بين هذا التشخيص (التوفيقى) وبين الأب الشهير الذى أنجب اخناتون (يقصد أمنحتب الثالث) (٣٢) .

وفى سنة ١٩٣١ استجده ما كان من شأنه أن يجعل القبول الصعب لوجهة نظر اليوت سميث ينقلب رأسا على عقب نتيجة لدراسة جديدة للتابوت ومحتوياته . فقد قام « وكس انجليباخ » الألمين بمتحف القاهرة آنذاك بترميم غطاء التابوت الذى كان محطيا تحطيا شديدا ، وأعادته الى حالته الأولى . وأثناء عملية الترميم كان يفحص باهتمام النصوص

المكتوبة عليه والتغيرات التي طرأت عليها . وقبل ذلك - فى سنة ١٩١٦ - كان الباحث الفرنسى « جورج دارسى » قد ألمح الى أن التابوت صنع أصلا من أجل امرأة ورأى أنها الملكة تى ، ثم عدل بعد ذلك ليناسب أحد الملوك . ولكن انجلباخ جاء ليحاول أن يوضح أن التابوت صنع أصلا من أجل « سمنخ - كا - رع » شخصا ثم عدل بعد اختياره ملكا . لذلك فإن الأسباب التى تدعو لترجيح أن تكون الرفات لهذا الملك تبدو قوية . وفى نفس الوقت تقريبا قام « دبرى » - الذى تولى منصب أستاذ التشريح بالقاهرة بعد سميث (وهو أيضا قام بفحص موميا توت - عنخ - آمون وكتب التقرير الرسمى عنها) - بنشر نتائج إعادة الفحص التى أجراها على بقايا المقبرة رقم ٥٥ . وفى بحثه هذا أنكر الأستاذ دبرى تماما أن تكون بالجمجمة أى آثار لمرض استسقاء الرأس ، وأن شذوذها هو شذوذ خلقى يشبه ما نراه فى جمجمة توت - عنخ - آمون العريضة المفلطحة . وأكد من طريقة التحام عظام الكردوس فى الانسان المصرى أن العظام هى عظام شاب لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره عند وفاته ، ثم أيد رأى القائل بأن صاحب هذا التابوت الذى عثر عليه فى المقبرة رقم ٥٥ لابد وأن يكون « سمنخ - كا - رع » .

وقد لاقى هذا رأى قبولا عاما من جانب علماء المصريين خصوصا المهتمين منهم بدراسة النقوش . وبدأت وجهات نظر نورمان ديفيز ، وكيرت سميث فى الانتشار ، فالدلائل تكاد أن تجزم بأن العظام عظام « سمنخ - كا - رع » . وأصبحت المشكلة هى ضرورة البحث عن جثمان اخناتون نفسه ، ولكن أنى ذلك واحتمالات العثور عليه فى حكم العدم اذ لابد أن جثته قد حطمها من اضطهده بعد موته .

وأعاد عالم الآثار السير « ألان جاردنر » فتح الموضوع سنة ١٩٥٧ بدراسة جديدة للنصوص التى وجدت على التابوت بعد ترميمه ، وصل منها الى أنه ليس هناك أى سبب يدعو للاعتقاد بأن التابوت فى أى يوم كان يخص أحدا غير اخناتون ، وأنه مهما كانت قيمة الأدلة النشيرية فإن الأدلة التاريخية تشير الى أن الذين قاموا بدفن الجثة فى المقبرة رقم ٥٥ كانوا مؤمنين بأنها موميا « الملك المارق » نفسه .

أثار هذا البحث ردود فعل لدى الأستاذ فرمان ومؤلف هذا الكتاب ، وكان كل منهما يعمل مستقلا ، فناقشا الموضوع من منطلقات أخرى وتوصلا الى أن التابوت صمم فى الأصل لامرأة دون شك . ورجحا أن هذه المرأة من العائلة الملكية ، وهى فى الغالب « مريت -

آتون « ثم عدل بعد ذلك ليناسب الشخص الراقد فيه . وعندما وصلا الى نقطة تعريف هذا الشخص اختلف رأياهما اذ رأى الأستاذ فيرمان أنه « سمنخ - كا - رع » ، أما المؤلف فرجح أنه أخناتون مستندا في ذلك الى القوالب السحرية المنوء عنها ، بالإضافة الى أن معظم التقارير (المنشورة وغير المنشورة) تشير الى أن غرابة شكل الجثة تتفق مع حالة أخناتون التشريحية كما انعكست على آثاره . واستعرض الباثولوجى الدكتور سانديسون مع المؤلف هذا الدليل بشئ من الاستفاضة وتوصلا الى أن الآثار تنم عن معاناة أخناتون لاضطرابات فى الغدة النخامية مصحوبة بتضخم فى الفك الأسفل ، وهو تشخيص يتلاءم مع الرفات المستخرجة من المقبرة رقم ٥٥ حيث كان الفك الأسفل متضخما أيضا والججمة مشوهة بسبب اضطراب الغدة النخامية ، وأبديا أملهما فى إعادة فحص بقايا الهيكل العظمى على أساس أحدث ما وصل اليه علم الباثولوجيا من معلومات وأساليب فنية . وكان دافعهما الى ذلك قطع الشك باليقين على أسس تعتمد على الدقة والنشر السليم للنتائج ، فى مواجهة الكم الهائل من التقارير السطحية غير الدقيقة والمتعارضة المتداولة فى ذلك الوقت .

وقد حدث ما أملناه بسرعة ودقة فاقت ما توقعناه . فقد قام الأستاذ هاريسون من جامعة ليفربول والأستاذ البطاراوى من جامعة القاهرة بمعاونة الدكتور م . س . محمود أستاذ الأشعة بمستشفى القصر العينى بالقاهرة بعمل فحوص دقيقة سجلت بطريقة سليمة مستوفاة ، أرست مقاييس جديدة تماما فى مجال الفحص الطبى للموميאות الملكية المصرية القديمة . وأشارت نتائج الفحص فى بعض أجزائها الى ميل نحو الأنوثة مصحوبا بقدر ضئيل جدا من التضخم فى الفك السفلى لا يتلاءم مع حالة أخناتون البادية على آثاره . وأكد الفحص أن الجثة لشخص ذكر بدون أدنى شك ، توفى فى سن العشرين تقريبا ، أما الشكل العام لهيكل الوجه مع الفك السفلى فلا يمت لشكل وجه « أخناتون » وذقنه البادية على آثاره ، ولكنها قريبة الشبه جدا من « توت - عنخ - آمون » .

وهذه النتائج - التى قبلها الدكتور سانديسون والمؤلف - هى رفات سمنخ - كا - رع ، الذى مات فى العشرين من عمره ، ووسد فى تابوت كان معدا فى الأصل لزوجته ثم عدل ليلائم جثمانه مع كامل شعاراته . كذلك فانه يبدو أن الألوان الكانوبية قد أعدت فى نفس الموقع مع تابوت الملكة « مريت آتون » ثم عدلت أيضا لتناسب سمنخ - كا - رع .

على أساس هذا الرأى تكون رفات مريت - آتون قد أخرجت من هذا التابوت لوضع زوجها الميت مكانها ، وربما حدث إحلال مماثل للأعضاء المحنطة بالأوانى الكانوبية . ويستبعد المؤلف أن يكون ذلك قد حدث بموافقة العائلة الملكية لأن ذلك كان فى نظرهم تدنيس للمقدسات الدينية ، ولا يمكن أن يقبلوه خصوصا مع ذوى القرابة الوثيقة . ونحن نعلم من اللوحات الحدودية أن أخناتون كان قد وعد كبرى بناته بمدفن فى المقابر الملكية فى العمارنة لذلك فإن تجهيزات دفنها لابد أن تكون قد أعدت فى فترة مبكرة . والنصوص على التابوت تؤيد ذلك . ونظرا لأن وفاة « مريت - آتون » لم تقع فى حياة والدها اذ تزوجت « سمنخ - كا - رع » وأصبحت ملكته ، فقد وقعت مسئولية دفنه عليها . ولا شك أن الملك « سمنخ - كا - رع » قد عمل للملكة تجهيزات جديدة للدفن تتناسب مع مركزها الرفيع كملكة . لذلك فالمعتقد أن قوابيتها القديمة قد حفظت فى المخازن ، ثم استخدم أحدها مع تجهيزاته من الأوانى الكانوبية لدفن « سمنخ - كا - رع » بعد تجهيزه وتعديله ليلائم الملك الراحل .

★★★

لم تزل باقى محتويات المقبرة ٥٥ نفس الاهتمام من الباحثين مثلما حظى التابوت والمومياء ، بل انهم تعجلوا وصرخوا النظر عنها . وقد حاول « ماسبيرو » تحليل وجود ضريح للملكة « تى » فى مقبرة بها جثمان أحد الملوك على أساس الارتباك والالتباس عند نقل المدافن الملكية من العمارنة الى طيبة فوضعوا الابن مكان أمه . ورأى « جاردنر » أنه بعد وفاة أخناتون انتهك قبره فى العمارنة بدون رحمة ، لذلك أسرع بعض رجاله المخلصين بإصلاح التابوت ووضعوا فيه المومياء التى ظلها مومياء أخناتون ، وحملوها الى طيبة ومعها مقصورة الملكة « تى » التى وجدوها بين أنقاض المقبرة المعطمة لاستخدامه فى حياته فى مثواه الأخير . وكان من حسن حظهم العثور على مقبرة فى وادى الملوك لم تستعمل بعد وكان مستواها أدنى من المقابر الملكية ، فحشدوا فيها كل الأدوات والتجهيزات التى عثر عليها المكتشفون حديثا . وسوف تعود لهذا الموضوع فيما بعد ولكن لا يفوتنا أن نشير هنا الى أن المقبرة لو كانت قد انتهكت لما سلمت النقوش أو الهيكل من السرقة والتخريب بصورة أشد . وحيث أن المومياء قد غلفت بعناية بشرائط ذهبية وكانت تحمل اسم صاحبها وألقابه ، فإن احتمال حدوث التباس فى التمييز بين الموتى يصبح أمرا غير وارد .

وقد أعطى الأستاذ « فيرمان » تعليلا آخر . فهو يرى أن معظم تجهيزات الدفن الخاصة « بسمنخ - كا - رع » قد استخدمت في دفن « توت - عنخ - آمون » لأن الأخير عندما مات كان الكثير من تجهيزاته الجنائزية غير متوفر فصورر المطلوب منها من مقبرة سلفه « سمنخ - كا - رع » المفترض وجودهسا في طيبة ، اذ من المؤكد أن معبدته الجنائزى قد بنى هناك . وفى مقابل ذلك جهاز « لسمنخ - كا - رع » مقبرة شبيهة لكنها أكثر تواضعا ، فنقل الى مقبرة صغيرة ملائمة ووضع فى تابوت كان أصلا معدا لزوجته « مريت - آتون » ، وذلك بعد اجراء ما يلزم من التغييرات ، وجهازه بصصفة مؤقتة ببعض الأدوات التى وجنوها جاهزة تحت أيديهم .

واحدى نقاط الضعف فى هذا التعليل هو افتراض أن « سمنخ - كا - رع » الذى كانت مشاركته للملك عابرة ولم تتجاوز ثلاث سنوات ، قد تمكن فى هذه المدة القصيرة من اقتناء اثاث جنازى لم يقدر عليه توت - عنخ - آمون الذى حكم ثلاثة أضعاف هذه المدة كفرعون مطلق . كذلك فإن هذا التعليل يطلب منا تصديق ما لا يمكن تصديقه وهو أن حكام هذه الفترة وكلهم من ذوى القرابة الوثيقة بدلا من التصرف بمسؤولية حيال أسلافهم المباشرين ، سولت لهم أنفسهم الانغماس فى الشر وانتهاك مدافنهم لاغتصاب تجهيزاتها . أى أن ملوك ذلك الزمان لم ينعموا بالتواييت التى جهازوها لأنفسهم دائما ، فحالما يدفنون فى قبورهم بعد اجراء المراسم المناسبة فلا ينتهك خلفاؤهم مقابرهم ويعرضوا أنفسهم لانتقام قوى الشر التى يثيرها مثل هذا العمل حسب معتقدات تلك الفترة . وهو أمر يصعب تصديقه .

كانت محاولات مواءمة تابوت « مريت - آتون » وأوانيها الكانوبية مع متطلبات دفن « سمنخ - كا - رع » تتم بشئ من الصعوبة ، الا أنه ليس هناك مسوغ للظن بأن أدوات متفرقة قد وضعت فى مقبرته بدون عمل التعديلات اللازمة لتناسب المتوفى ، الا اذا كانت من الأدوات التى ليس لها علاقة مباشرة بالدفن . من ذلك أن قوالب الأجر السحرية لو كانت قد صنعت أصلا من أجل « سمنخ - كا - رع » لكان اسمه قد نقش عليها وليس اسم أخناتون ، والا لباتت عديمة الفاعلية فى حمايته وما كان المكلفون بمراسم الدفن ليعبأوا بادخالها ضمن التجهيزات . وحيث ان هذه القوالب لبست الا أدوات متواضعة تشكل من الطوب النيىء (اللبن) - ومنها اثنان فقط منقوشان بالخط الهيراطيقى بتعجل - فإن الأمر لا يحتاج الى أكثر من دقائق قليلة لصنم مثل هذه القوالب « لسمنخ - كا - رع » ونقش اسمه عليها . كذلك فلو كان

التابوت المهنى من « اخناتون » للملكة « تى » فى أواخر سنوات حكمه - وعليه صورته واسماؤه - قد خصص لسنخ - كا - رع « عن قصد لكان قد عدلت نقوشه لصالحه » .

ويعمل البعض وجود مقصورة باسم الملكة تى بأنها كانت مخزونة فيها لأنها من فائض المعدات التى لم تستخدم وذلك لأن هناك احتمال كبير أن تكون الملكة « تى » قد شيعت بجهاز أعده لها أمنحتب الثالث ، وهو تعليل بعيد الاحتمال مثل سابقه . ذلك بأن مثل هذا الضريح الفاخر الضخم المصنوع من الخشب المستورد والمغلف تغليفا فائرا برقائق الذهب لابد أن يكون من البنود المكلفة بحيث لا يمكن نقله الى مقبرة أخرى ثم ينسى أمره لأن رقائق الذهب على الأقل كان يمكن نزعها وإعادة صهرها قبل التخزين . كما كان يمكن تكسيه مقصورة التابوت بطبقة من مادة الجسو (*) وإعادة تمويهه للاستخدام مرة أخرى .

والواقع أن كل من درس محتويات المقبرة ٥٥ هذه كتب عنها كما لو كان ما وجده مكتشفوها هو كل محتوياتها ، فى حين أن هذه المحتويات ما هى الا نسبة بسيطة مما كانت تحتويه أصلا ، ولدينا على ذلك دليل مقنع . فالأختام المصنوعة من اللبن التى وجدت متناثرة على أرض المقبرة كانت من ذلك النوع الذى كان يستخدم فى ختم الصناديق والسلاسل ، وكان واضحا أنها كسرت عندما أريد رفع أغطية هذه الأدوات . بفحص محتوياتها . وقد وجد أحد هذه الصناديق محطما تحطما شديدا فى الركن الجنوبي الشرقى ، بينما كان مقبض غطاءه منزوعا ومفقودا . أما الصندوق نفسه فكان خاليا الا أن به بطاقة بالهيراظيقية مسجلا عليها أن المحتويات هى « أوانى ذهبية للزينة تخص العائلة » . وقد وجد فى مقبرة توت - عنخ - آمون صندوق شبيه به بمصاحبة بطاقة ماثلة . كذلك وجدت حلقات ذهبية أو مطلية بالذهب بين المخلفات ورفائق الحجارة فى المقبرة سقطت من بعض التجهيزات الجنائزية ، ووجد لها نظائر فى حالة سليمة فى مقبرة توت - عنخ - آمون كما سوف نذكر فيما بعد .

ونعالج الآن أمر المقصورة . وهذا الموضوع عالجته كل الباحثين كما لو كانت فى طريقها للنقل الى المقبرة ثم توقفت العملية لسبب ما . وكان « ويجال » وحده هو الذى لاحظ أن المقصورة كانت فى الواقع فى طريقها

(*) الجسو بتشديد السين خلطة خاصة من الجبس استخدمها المصريون كإرضية للوحاتهم ونقوشهم الجدارية .

لنقل خارج المقبرة وليس اليها • وعمليات تثبيت ونقل مثل هذه المقاصير تحتاج لتدريب من نوع خاص (حسب معلوماتنا من مقبرة توت عنخ آمون) ، وكانت أجزاء التابوت التي تحمل علامات استرشادية تسند الى الجوانب بطريقة نظامية تسهل ضمها الى التابوت الحجري أو الخشبي بطريقة منظمة بأقل قدر من المجهود • لذلك فإن حالة المقصورة التي تسانت أجزاءها أو بعضها بدون نظام فى الغرفة الرئيسية والدهليز المؤدى اليها بالمقبرة ٥٥ لا يمكن أن تؤيد الادعاء بأن الضريح كان تحت التشطيب ولكن لسبب ما لم تستكمل اقامته •

وهناك سبب آخر يعلل عدم نقل المقصورة من المقبرة عندما تقرر الاستغناء عنها • فعلى الرغم من غياب التفاصيل فالمرجح أن مقاييس المقصورة وتركيبها مماثل للمقاصير التي كانت تحيط بتابوت توت - عنخ - آمون الحجري • وبدراسة اللوحين المعروضين فى متحف القاهرة - وكل منهما طوله ستة أقدام - يمكن التوصل الى أن عرض التابوت كان سبعة أقدام وثلاث بوصات ، وارتفاعه ستة أقدام وبوصتين بخلاف الحلية العلوية ربع الدائرية بالإضافة الى سطح المقصورة • فالمقصورة أصغر قليلا من المقصورة الثانية بمقبرة توت - عنخ - آمون • وعلى أساس نفس النسب يمكن استنتاج أن طولها عند القاعدة أكثر من اثنى عشر قدما وارتفاعها أكثر من ستة أقدام • ومثل هذه المقصورة لا يمكن ادخالها الى المقبرة - خصوصا اذا تذكرنا شدة انحدار الدرج - الا بإزالة ما يزيد على أربعة أقدام من كتلة الحجارة المدخل ، ولو افترضنا أن اللوح المغطى بالذهب قد كان مائلا ثلاثين درجة من المحور العمودى • وفى الواقع ، فإن استحالة اخراج الجانب الطويل من المقصورة خارج المقبرة دون اللجوء الى تحطيم معظم كتلة الحجارة عند المدخل هو السبب الذى حلت بالعمال الى تركه معلقا فى الدهليز • وكان من الواضح أنهم تمكنوا بدون صعوبة من انتزاع أحد الأبواب ، الا أنهم عندما قرروا ترك المقصورة داخل المقبرة قلبوها ووضعوها على الجانب الطويل •

وعلى العموم ، اذا زعمنا أن ضريح الملكة « تى » كان فى طريقه الى النقل وقت الاعلان الثانى للمقبرة ، فلا مناص من أن نستخلص أن تابوتها كان مخزونا هناك أيضا فى الأصل ، وهو ما ارتأه ويجال منذ البداية ، وهناك دليل آخر يؤيد هذه الفكرة • فهناك عدد من الأدوات منقوشة باسمها وجدت بين الأنقاض - ولم يلتفت اليها أثناء نقل متعلقاتها ومنقولاتها - وهى عملية تمت فى ظل اضاءة غير كافية حيث كان معظم المدخل مغلقا • ومن بين هذه المنعلقات تعويذة من الشمس من النوع المعروف و « بسش - كف » الذى كان يستخدم فى مراسم الدفن ، لذلك

فمن المؤكد أنها من معدات دفن الملكة . ومن بينها أيضا وردات نحاسية تماثل أزهار المرجريت من نوع له نظير في مقابر ملكية أخرى - ولهما نظير في مقبرة توت - عنخ - آمون حيث خيطة على غطاء من الكتان كان يغطي المقصورة الثانية . ومثل هاتين الحليتين الدائريتين المفكوكتين في المقبرة . . لابد أن تكونا قد انفصلتا عن غطاء مماثل (٣٣) أثناء عمليات التفكيك . ومثل هذا العمل لابد أن يكون قد عمل من أجل شخصية لها أهميتها في العائلة المالكة .

ومع ذلك ، ففي الوقت الذي يرجع فيه وجود غطاء كان مثبتا فوق تابوت الملكة « تي » ، فقد كان بالمقبرة أيضا شخص آخر راقد تحت مظلة مماثلة . فإذا عدنا لقوالب الأجر السحرية نجد كما قلنا أنها كانت منقوشة باسم أخناتون : والاستنتاج الوحيد الممكن هو أن هذه القوالب لابد أنها قد وضعت هناك لحماية أو وقاية هذا الملك بالذات الذي كان راقدا في هذه المقبرة بالذات . ومن المؤكد أن أول عمل اهتم به ناهبو المقبرة حال دخولهم هو البحث عن هذه القوالب الوقائية السحرية وتحجيرها - بإزالة التعاويذ التي عليها - حتى يشعروا بالأمان قبل قيامهم بنهبها . وقد يكون هذا النافع نفسه وراء إزالة الشعار التعباني من فوق سدادات الأواني الكانوبية - وتركهم للشعارات التعبانية البرونزية الثقيلة التي على غطاء التابوت يعتبر من الأمور المحيرة الغامضة . والمعروف أنه لا الملكة « تي » ولا زوجها قاما بما يجلب عليهما السخط كما وقع لأبنائهما من بعدهما ، بل إن ملوك أسرة الرعامسة التالية قد اعترفوا بهما بصفتهما من حكام مصر الشرعيين . لذلك فلو لم يكن بالقبر سوى جثة الملكة « تي » لتركوها ترقد بسلام . ويدل نقل تابوتها الى مكان آخر على وجود ظروف جعلت « شخصا ما » يعتقد أنه من المناسب نقله لمكان آخر . وهذا هو الذي حدا بالمؤلف الى ترجيح احتمال أن تكون مومياء « زعيم - أخت - آتون » قد دفنت وسط حوائج الملكة للتدليل على مروقه الدينى .

وبعد ، فسوف نحاول ما لم يحاوله أحد من قبل وهو تتبع التاريخ لموضوع هذا الرفات بالمقبرة ٥٥ فقد ماتت الملكة « تي » فيما بين السنة الثانية عشرة والسابعة عشر من حكم أخناتون ، والأغلب أن تكون السنة الأخيرة . ولا شك أن أمنتب الثالث هو الذى جهز أدوات دفنها من طراز تقليدى . فإذا كان قد أراد - حسب رأى بعض الباحثين - أن يدفنها فى غرفة من غرف مقبرته الخاصة ، فلا بد أن يكون قد نقل هذه المستلزمات الى هناك بالفعل . ولكن الظاهر أن أخناتون كان لديه

ترتيب آخر لوالدته ، فصنع لها مقصورة ذهبية وزخرفها بمنابر مستوحاة من عبادة آتون - وليس من النصوص التقليدية . وقد يكون زودها بمستلزمات دفن تقليدية كذلك (لاحظ أن التجديد لا يشمل كل البنود) . وكان أختاتون يريد دفن الملكة في المقبرة الملكية بالعمارة ، اذ يرى « انجليخ » أن مجموعة من حطام تابوت حجري قد نقلت من هناك وكانت تحتوى على أسماء أختاتون وتى . والحقيقة أنه من المرجح أن تكون الملكة تى قد دفنت في المقبرة الملكية بالعمارة قبل نهاية حكم ابنها .

ويكاد يكون فى حكم المؤكد أن سمنخ - كا - رع قد مات قبل أختاتون فكان دفنه من مسئوليات الشريك الملكى الأكبر أى أختاتون نفسه . والظاهر أن سمنخ - كا - رع كان قد شرع فى اعداد مستلزمات دفنه فى مقبرته بطيبة بأسلوب تقليدى حسب مزاجه الشخصى ، وهو ما لم يستسغه أختاتون فرتب لدفنه بالعمارة وتجهيزات دفن تخضع للأسلوب الآتونيين وفكرتهم عن !الخلود . لذلك استخدم تابوتا كان معدا من قبل لابنته « مريت - آتون » وعده من أجل سمنخ - كا - رع . وعندما جهزت المومياء لم تفرد يدا الملك على صدره كما لو كان يحمل صولجانا ولكن رتب الوضع ليتلاءم مظهره مع رفات امرأة يدها اليسرى مقبوضة على صدرها واليمنى مفرودة الى جانبها . وكون ذلك قد تم بأوامر من أختاتون نفسه للشخص الذى أخذ اسم نفرتيتى أى نفر - نفرو - آتون أثناء فترة مشاركته الحكم سيطر من الأمور التى تدور فى دائرة الحدس الا أنه بعد موت سمنخ - كا - رع ودفنه بقليل مات أختاتون أيضا ووقعت مسئولية دفنه على عاتق خليفته .

كان الفرعون الجديد توت - عنخ - آمون طفلا صغيرا لم يتجاوز التاسعة من عمره الا قليلا . لذلك فان المقترحات بشأن دفنه جاء معظمها من مستشاريه . ويبدو أن أختاتون كان يجهز مستلزمات دفنه منذ السنوات الأولى لحكمه ولا شك أن بعضها كان موجودا بالفعل فى المقبرة الملكية بالعمارة وكان منها تجهيزات ثقيلة مثل التابوت الحجرى وصندوق الأواني الكانوبية ، الا أن النية كانت مبيتة على عدم دفنه بالعمارة . ورأى المؤلف أن السبب فى ذلك لم يكن تحطيم التجهيزات كما يظن جاردنر ، ولكن بسبب قرار صدر بهجر العمارة باعتبارها مدينة مشنومة ملعونة وإيثار الرجوع الى منف . أما الفكرة التى مؤداها أن أختاتون قد لعن واضطهد قبيل أن يتوفى ونبذت كل أعماله وأفكاره فهى فكرة لا سند لها فى الواقع . فالاضطهاد الآثم لم يبدأ الا بعد نصف قرن عندما دان الأمر للرعامسة الذين ناصبوا هذا العهد العداء السافر ، فصحبوا جام

غضبهم على كل من خلفوا أمنتحتب الثالث فيما عدا حور محب ، ومن المؤكد أن أسماء اخناتون وسمنخ - كا - رع لم تمنح في عهدى توت - عنخ - آمون وآى - وهما قريبان لصيقان لهما - وسنعود الى بحث هذا الأمر عند معالجة موضوع محور الخراطيش من التابوت .

وعندما قرر توت - عنخ - آمون ومستشاروه العودة الى جبالناة الأسرة فى وادى الملوك لدفن أفراد الأسرة الملكية لا بد أنهم نقلوا أخناتون الى هناك . ولكن الشئ المجهول هو مقدار ما استُخدم من مستلزمات الدفن التى أعدها لنفسه عند تجهيزه . فقد قبل أخناتون الكثير من عادات الدفن القديمة الا الذى يتعلق منها بانتقال الميت الى الحالة الأوزيرية . أعد لنفسه مثلاً ولزوجته نفرتيتى نفس التماثيل الأوشابتيّة السحرية(*) التى تكلف ببعض أعمال السخرة فى الحياة الآخرة ، الا أنه استبعد منها النصوص المتعلقة بها . ويبدو أن خليفته كان يشك فى جدارته - سواء بشخصيته أو بأفكاره - بأن يشابه أوزويس بعد الموت ، ومن ثم لم يجد ضرورة لاعداد مقبرة فاخرة له كباقي الفراعنة . وقد يكون - وهو الأغلب - اخناتون قد عدل أثاثه الجنائزى لاستبعاد المعتقدات الأوزيرية القديمة منها . ولا شك فى أن خزائنه الكانوبية وربما تابوته الحجرى الضخم أيضا قد تركا على حالهما بالمقابر الملكية بالعمارنة . أما جثته فالغالب أن تكون قد غلفت ووضعت فى تابوت (أو أكثر) بأقل ما يمكن من التجهيزات الإضافية .

لم يكن دفن أخناتون وحده هو الذى أعيد النظر فيه . لذلك كان العبء ثقيلا على عاتق موظفى توت - عنخ - آمون الذين كان عليهم العثور بسرعة على مقابر مناسبة بطيبة لحفظ مومياوات أفراد العائلة الملكية - بما فيهم الملكة نفرتيتى ، وماكت - آتون ، ومريت - آتون ، والملكة تى ، وسمنخ - كا - رع بل وأخناتون نفسه . والمحتمل أن تكون قد أعلنت ثلاث مقابر أو نحوها لذلك على عجل فى تلال طيبة بحيث يمكن إعادة دفن مجموعة من أفراد العائلة الملكية معا بطريقة جماعية ، لأن نحت وزخرفة قبور فردية مناسبة فى وقت قصير يبدو أنه كان أكبر من الامكانيات التى يمكن أن توفرها الدولة فى ذلك الوقت . وقد وضعت المقبرة ٥٥ تحت الطلب قبل أن يتقدم العمل كثيرا فى نحت غرفة ثانية بها . وعلى الرغم من تواضع هذا المدفن الا أن المؤلف يرى أنه مكان مناسب للدفن وليس مجرد مقر مؤقت . ولا شك أن أخناتون كان الشخصية المحورية ، الا أن توت - عنخ - آمون كان مهتما بأحاطة أمه بكل مظاهر الفخامة ، ولذلك

(*) من كلمة « وشب » المصرية بمعنى يحيب ، فهذه التماثيل تجيب دلا من للتوفى حينما يكلف بعمل فى الآخرة .

فقد شغل جهازها فراغ غرفة الدفن وغطى مكان توابيتها بغطاء من الكتان المطرز بدوائر نحاسية ومموه بالذهب ومحمل على دعائم داخل ضريحها . وعلى الرغم من حجم جهازها فقد بقيت مساحة مناسبة لتابوت أخناتون . وسمنخ - كا - رع علما بأنه إذا كانا قد وفر لهما مقصورتان لحمايتهما فقد كانتا مقصورتين متواضعتين في حجميهما شبيهتين بضريح - توت - عنخ - آمون الرابع الذى يبلغ طول اللوح الأكبر منه حوالى سبعة أقدام وارتفاعه أربعة أقدام ونصف ، والا استحال نقلهما بعد ذلك من المقبرة نصف المفتوحة . ومن الجائز أنه كانت هناك صناديق مطعمة (بالزخارف) لوضع الأواني الكانوبية ، وغيرها من الأدوات منها أوان حجرية لحفظ الزيوت المقدسة . كذلك كانت هناك الأدوات الطقسية التى تستخدم عادة في مراسم الدفن ومجموعة كبيرة متنوعة من المصنوعات الخزفية . وكان ضمن تجهيزات الدفن أيضا صناديق تحتوى على أواني ذهبية وثياب ومقتنيات مماثلة مختومة بخاتم الملك الحاكم . ويحتمل أن تكون حجرة الدفن قد ماثت بكنوز كالتى وجدت في غرفة الانتظار بمقبرة توت - عنخ - آمون فيما بعد . ولم تهمل قوالب الآجر السحرية ، الا أنه لم يبق من القوالب الأربعة التى تخص أخناتون سوى اثنين فقط ، فكان من اللازم اضافة قالبين اليهما أحدهما شرقى والآخر غربى شكلا على عجل من طينة مخالفة وبسبك أقل ونقشا بالحبر بنصوص هيراطيقية . وبعد وضع كل شيء مكانه ، واطراف النذور والعشاء الجنائزى سدت غرفة الدفن بجدار من الحجارة الجافة وملئت الممرات بالمخلفات الناتجة عن عملية نحت المقبرة . وأغلق المدخل بجدار من الحجارة ثبتت بالملاط ثم غطيت الواجهة الخارجية بالمادة اللاصقة ووضع عليها خاتم الجبانة .

وتصل المأساة الى نهايتها بعد مرور ما يقرب من ستين عاما - في أوائل عهد الرعامسة - لقد أتى شخص ما - هو أحد الفراعنة بلا جدال - فرأى ضرورة نقل جثمان الملكة تى من جوار اخناتون الدنس (ربما الى مقبرة زوجها) مع تحطيم وإزالة كل أثر لأخناتون وشريكه فى الملك . ويدعى هوارد كارتير الذى كان ينقب فى مقبرة امنحتب الثالث أن الملكة تى كانت مدفونة هناك ، ويذكر فى مذكراته (غير المنشورة) أنه عثر على أدوات تحمل اسمها فى نفس المقبرة ، وكان أحد تماثيل الشوابتى من المرمر مدفونا مع خرطوشها تحت مدخل المقبرة ، كما وجد نصف شوابتى آخر فى الجدار « الواقع » ، كذلك أمكنه الكشف عن حلقة من الخزف لتثبيت الجواهر تخص رمسيس الثانى مع شظايا أخرى جعلته يشك فى أن المقبرة فتحت فى عهد الرعامسة .

فالموظفون الذين كلفوا بهذه المهام ليسوا من لصوص المقابر الذين

ليس لديهم ما يخسرونه . ولعله يجب أن ننظر اليهم كرجال ورعين بل ومحافظين ، يؤمنون بحرارة أنهم يتعرضون للانتقام الآلهة إذا انتهكوا مقبرة الفرعون مالم تحطم العناية الالهية . فما هم الا منفذون لأوامر وقاموا بعملهم على عجل وبشيء من الإهمال . ويحتمل أن تكون المقبرة ومحتوياتها قد تأثرت بالرطوبة عندما دخلوها ثانية . ولعل تساقط الحجارة الناجم عن فتح القبور المسمورة قد شجعهم على إنهاء مهمتهم التي رأوها كريمة بأسرع ما يمكن ، وكان همهم الأول هو هدم سدادة المقبرة ، ولكن الى النصف فقط ، مع ازالة الحشو لعمل منحدر تحت الدهليز للتوصل الى السد في الجانب الآخر وإزالته تقريبا . وعندئذ يمكن تقبل الأدوات الخفيفة والأواني والصناديق وتماثيل الشوابتي وما شابهها من حجرة الدفن ذات المستوى الذى يعلو مستوى الدهليز . ولكن حالما أصبح من الممكن إخلاء فراغ حول المدخل ، بات من الضروري القاء المزيد من الحشو لعمل منحدر يمتد من قلب حجرة الدفن تماما الى المدخل الذى يبعده حوالى أربعين قدما . ولابد أن التجهيزات الثقيلة كانت تنقل عن طريق هذا المنحدر . وقبل نقل توابيت الملكة تى كان لابد من تفكيك المقصورة وتكوييمها على الجدار الشرقى لإخلاء الطريق ، فاختفت تحته بعض الأختام التى سقطت من الصناديق التى كانت مخزونة عند قاعدة المقصورة . بعد ذلك انتزع الغطاء ففقد بعض الحلقات الموهبة المشغولة . وكان من السهل نقل توابيت تى ، مثل توابيت أخناتون ، من المقبرة اذ يمكن إمرارها بسهولة خلال الفتحة التى عند عضادات الباب ومقاييسها حوالى ثلاثة أو أربعة أقدام طولا وخمسة أقدام وربع عرضا . وتسمح هذه الفتحة بنقل كل القطع بسهولة فيما عدا الكبيرة جدا منها .

أما ما حدث لدفنة أخناتون فهذا ما لن نعرفه أبدا . ويبدو أن الغرض لم يكن مجرد تدنيسه لأن ذلك كان يمكن عمله بتركه فى مقبرته بدون الإشارة لاسمه . والمصير الرهيب الممكن تصوره هو أن مومياءه أحرقت بالنار ، وكان هذا هو عقاب أوزوريس ، الاله الجنائزى ، الذى استخدمه السحرة فى عهود متأخرة لإرهاب الخطاة مما ينتظرهم فى آخرتهم . فافتراض أن رفات أخناتون أخرجت من لفائفها وأحرقت ، على الرغم من استحالة إثباته ، الا أنه يبدو افتراضا لا بأس به وان كان يخضع للجدس .

وقبل معالجة آخر عملية كبيرة ، وهى نقل المقصورة نفسها ، حول الموظفون اهتمامهم نحو جثمان سمنخ - كا - رع فقرروا تركه فى المقبرة بعد محو كل أثر يدل على شخصيته . لذلك قطعوا اسمه من الشرائط الذهبية التى تغلف المومياء ، كما قاموا بإزالة كل العلامات من على خراطيسه

الموجودة على التابوت ، كما قاموا بنشر القناع ذى الوجه الموجود فوق سطح الغطاء العلوى . وربما نقلوا الأواني الكانوبية من صندوقها وقاموا بتخزينها فى المخبأ ولكن بعد كسر الشعار الشعبانى وإزالته . كذلك نقلوا كل التجهيزات الأخرى مع تجهيزات الذين شغلوا المقبرة غيره فيما عدا السرير ذى الرأس الأسدية الذى استقر التابوت فوقه . ومع ذلك فقد غفل الموظفون عن بعض الأدوات التى سقطت فاختلطت بالحشو الذى ألقى من الممر الى داخل حجرة الدفن . كذلك أهملوا صندوقا متأكلا احتوى على أدوات خزفية ، وصندوقا آخر مزخرفا سبق ونقلوا من داخله أواني ذهبية . الا أن أيا من هذه المهملات لم يكن منقوشا بالاسم الملكى . ومع ذلك فإن آخر حركة لهم لم تتم أبدا . فقد كانوا قد بدأوا فى نقل المقصورة الى خارج المقبرة ، وفتحوا بابا للخارج مباشرة ، لكنهم وجدوا أن جانب المقصورة الطويل يستحيل إمراره من الفتحة التى بالمداخل . وبدلا من توسيع الفتحة قرروا بدون سبب ظاهر ، وربما لسوء حسالة المقصورة أن يدعوها بالمقبرة . ويبدو أن الأمر صدر بذلك للعمال المنتظرين فى عمق المقبرة مع التجهيزات الضخمة ، على المنحدر وفى الفسفة .

عندئذ ترك هؤلاء التجهيزات الثقيلة تسقط حيث كانت واكتفوا بتهشيم صورة اخناتون واسمه بالقديم عند تسليقهم للدهليز ثم المرور خلال الفتحة الى الهواء الطلق . وفى عجلتهم هذه قاموا بسحو وإزالة الخرطوشة التى كانت على أحد جوانب المقصورة الطويلة ، لكنهم عند تحييدهم للقوالب السحرية لم يفتنوا الى أنهم نسوا محو اسم صاحبها من اثنين منها . ورغم أن هدفهم من ذلك كله هو محو كل أثر يذكر بالملكين المستقرين بالمقبرة ، الا أنهم خلفوا من الآثار ما يعتبر مفتاحا لمعرفة ما فعلوه ، والتعرف على ضحيتهم . وكان التابوت المتآكل لسمنخ - كا - رع منقوشا بتعويذة تحتم ضرورة لدائه باسمه الذى يجب أن تلفظه السنة الآلهة بوضوح ، ويبدو أنه قد نجح واستجابت الآلهة لتوسلاته بعد زمن طويل جدا .

الفصل العاشر

الانشاق الدينى

يجد الباحث فى الديانة المصرية القديمة نفسه فى حيرة ازاء ذلك الكم الهائل من الآلهة المختلفة الأشكال والألوان والأسماء . فهم تارة فى صور حيوانية وتارة فى صور بشرية وتارة أخرى فى صور نباتية وتارة فى صور مختلطة ، فى تنوع يودى الى ارباك الباحثين ، لدرجة يستحيل عليهم أحيانا التعرف على هذه الآلهة ما لم تصاحبها بطاقة منقوش عليها اسم الاله . وطريقة التقسيم الجديدة المعتمدة على عمل كتالوجات للآلهة وصفاتها ليس لها هنا فائدة كبيرة ، وتزيد الباحث ارتباكاً فى بعض الأحيان .

فنحن نعلم مثلا أن الاله آمون - اله مدينة طيبة - كان لقبه هو « ملك الآلهة » و « رب السماء » وكان يمثل عادة فى صورة رجل عادى ذى مظهر مهيب . ولكنه يصور أحيانا على شكل أوزة أو كبش . ولكى يشبه باله الشمس « رع » ، أصبح يمثل القوة الكامنة فى الشمس التى تسبب الانبات والنمو (لاحظ أن الاسم « آمون » معناه الخفى » . كذلك جعلوا له السيادة على الهواء - أحيانا - فلقبوه « رب النسيم العليل » البارد » الذى يشفى الرجل التعيس المبتلى بارتفاع الحرارة . كما أنه مغيث الفقراء والمعدمين تلبية لدعائهم فيحضر فى صورة الوزير الطيب المستمع لشكاوى ذوى الحاجات . وهو ذو قدرة على تغيير شكله ليتخذ شكل اله الصحراء الشرقية والسماء والعواصف « مين » المرتبط بالجنس والخصب [العريق المعروف منذ الأزمنة قبل التاريخية والذى يقصف

الرعد أحيانا ويقذف الخصوبة فى المحاصيل والحيوان والانسان فتتمو .
ويمكن للاله « آمون - زع » أن يكون الأب المتعاطف مع الأفكار المصرية.
التي تقدس الحياة الزوجية العائلية ومعه زوجته « موت » وابنه « خنسو »
وربما كان تمثاله قد سقط من العوالم العلوية المقدسة التي اعتبرها
المصريون تحت هيمنته وسلطانه .

ومجرد سرد هذه الأشكال والأوصاف للاله « آمون » كان يفرض
على المعتقدات القديمة نظاما بالنسبة للمصرى كان خاليا من الاحساس .
فكل هذه المظاهر وجدت بنفس الأهمية المتساوية واعتبرت صادقة
فى وقت واحد . وفى خضم هذا التعدد كانت هناك أربعة ميادين للنشاط
يمكن تمييزها ، بشئ من التعسف .

فلدينا أولا المذاهب التي قامت على عبادة الماشية . وهي عبادات.
عريقة معروفة منذ العصور السحيقة فى الفترة قبل التاريخية . وكان
مجتمع الرعى الذى ازدهرت فيه هذه العبادات مازال قائما وقيمته .
الاقتصادية كبيرة ، ووزنه الثقافى له أهميته عن طريق الرعاة من الجنس
العامى بشرق أفريقيا . الذين اعتبروا « البقرة » ، التي يقتات الانسان
على لبنها ، هى الأم الطبيعية للبشر . وكان الثور والكبش يمثلان القوة
الغاشمة التي تجسد الفحولة . وبدون الخصوبة الأصيلية التي تفيض من
مثل هذه الآلهة ، تدهى المحاصيل وتهلك الماشية ويموت البشر . وتسود
عبادة الماشية فى المجتمعات الزراعية البدائية . وقد احتفظت بأهميتها
فى مصر حيث كانت الزراعة هى النشاط السائد ، الا أنها اكتسبت
أفكارا أكثر رقىا . وقد استمرت هذه العبادة مع استمرار الوثنية ، وحتى
بعدها ، فنجد أن اخناتون على الرغم من كل أفكاره الدينية المعقدة
لم يحرم تقديس الثور متفيس اله هليوبوليس .

وتتمركز ثانى الاتجاهات حول المعتقدات المتأثرة بالظواهر الطبيعية
التي تتميز بها مصر القديمة . فظاهرة فيضان النيل كل سنة واغراقه
للأرض الزراعية تحول الوادى الى « الهىولى المائى » (*) الذى سبغت منه
الحياة والدنيا من جديد ، فكان الفيضان معجزة . تتكرر كل سنة ،
وتنشأ منه الأرض مرة أخرى . فيظهر أولا نتوء من الرمال أو كثيب من
الأرض من بين المياه المتخلفة . وفوق ذلك الكثيب الأول يثبت خالق
الكون أقدامه ليؤدى عمله فى خلق الدنيا وما فيها من العدم . وقد تصور
المصريون أن هذا الاله الخالق قد حط على هذا الكثيب ، فى أول الأمر ،

(*) اعتقد المصريون أن الحياة قد انبثقت من محيط مائى هائل (الهىولى) ممتد فى
سائر الاتجاهات .

على صورة طائر ضخيم جسده على صورة صقر حينا ، وعلى صورة عنقاء حينا آخر ، وعلى صورة طائر أبو منجل في غالب الأحيان . ومن الكتيب الأول تظهر الحياة النباتية الجديدة والحيوانات المختلفة التى تتغذى عليها أو على حيوانات مثلها . وترتفع المياه الجوفية سنة بعد أخرى وتحيط بالأرض الجافة « الميتة » فتخصبها ، ثم يأتى الفيضان فيلقحها ويجدد فيها الحياة . وقد تخللت هذه الفكرة عن البعث من باطن الأرض بواسطة مياه الحياة الجوفية فى المعتقدات المصرية عن هذه الدنيا والحياة الأخروية وشكلت تصورا متكامل للكون .

وكان الاتجاه العقائدى الثالث هو عبادة الملك وتجسيد الاله . وهذا المفهوم - الملك الاله - اتجاه له أصول موغلة فى القدم من عصور ما قبل التاريخ أساسه الايمان بوجود الرئيس الذى هو صانع المطر الذى يقدرته السيطرة على العناصر وبسلطته يحفظ الشعب فى اتحاد ورخاء . وأصبح الفرعون فى عهد الأسرات هو الاله الأعلى ، الذى هو التجسيد الحى للاله حورس . وحورس الذى يظهر نفسه على صورة الصقر كان هو اله السماء الكونى الذى سيطرت صورته على تفكير الأسرة الثامنة عشرة ، فكان الفراعنة يعتبرون صقورا فى أوكارهم (وهم أحياء) ثم يطرون الى السماء بعد الموت .

وكان المجال الرابع هو الديانات التى تدور حول عبادة الشمس كمظهر للقوة الالهية . وهو تطور يعتبر أحدث عهدا وأكثر تعلقا بالفكر . ويعود الفضل فى نشره واستمراره الى كهنوت الاله « رع » بهليوبوليس الذين تمتعوا بمستويات فكرية وثقافية رفيعة . فكانوا يثرون عقيدتهم ويجددونها بإضفاء مثل تلك الأفكار العقلية الفلسفية اليها . وكان لهؤلاء سلطة كبيرة مستمدة من علاقتهم الوثيقة بالملكية . وكان اله الشمس « آمون - رع » يعبد بصفته خالق الكون وحاكمه الأول . وكان الفرعون هو خليفة الاله فى الأرض : نلاحظ ان تطورا هاما صاحب هذه العقيدة . فالفرعون حسب هذا المفهوم ليس تجسيدا للاله ، ولكنه ابنه الذى أنجبته كبيرة الملكات عن طريق الاله الذى يتشكل هو فى صورة الفرعون كى يؤدى مهمته الخلافة .

وتداخلت الاتجاهات وتشابكت تشابكا لا انفصام عنه ، ولما كان حورس ، الذى هو اله السماء ، قد حمل على جناحيه قرص الشمس عبر السماوات فقد أدمج فى عبادة الشمس ، فاعتبر حورس الذى تجسد فى الفرعون هو نفسه ابن اله الشمس . وكان هناك ملك من ملوك الآلهة القديمة هو « أوزير » المعروف والذى تقول الأسطورة انه عانى من

الموت وتقطيع الأوصال ودفن ليسبب الخصوبة في أنحاء مملكته وسكانها، فكان حلقة من حلقات ربط دورة الأرض المتعلقة بالبعث بعبادة الملك الاله وعبادة الشمس . فوضعت نظرية مؤداها أن الفرعون الحي هو حورس (المتجسد) ، وعندما يموت يصبح أوزير الذى يدفن فى الكتيب الأول لصالح مصر كلها (أى لخصبها) ، ثم يأخذ ابنه وهو حورس الجديد (المبعوث) مكان أبيه . من هذا نرى أن أوزير أدمج أيضا فى عبادة الشمس حيث اعتبروه ينتمى الى الجيل الثالث من الآلهة الذين خلقهم اله الكون - بالاخصاب الذاتى . ولقد اعتبر المصريون دنيا الآلهة والبشر هذه عملية خلق واسعة النطاق على المستوى الكونى وعلى مستويات متعددة تحدث فى وقت واحد وتحتوى على كثير من المعتقدات المتنافية المتعارضة ، الا أنها تزخر بالحياة ، وأساسها الذوبان ثم التلون بشكل آخر كلما أريد اعتناق فكرة أخرى .

ربما ترجع الطبيعة التعددية للديانة المصرية الى وجود ثلاثة . أو أربعة تصورات عن خلق الكون ، ربما كانت نابعة من تأثير البيئة وقد أدت هذه الطبيعة الى شيء من الخلط والتخبط والارتباك بين رجال الدين أنفسهم . فأغلب الظن أن كهنة رع ، على سبيل المثال ، قد حاولوا التوفيق بين عدة عبادات ، ليس فقط أثناء الأسرتين الرابعة والخامسة - حيث كانت عبادة الشمس هي السائدة فى الدولة - بل وفى عصر الانتقال الثانى عندما جاء الاستعمار الأجنبى بأفكار وافدة على دولة منقسمة على نفسها ، وحمل معه آلهته الخاصة محاولا نشرها ، فحاول الكهنة التعمق أكثر فأكثر فى دراسة هذه العقائد الوافدة . وبعض هذه الدراسات واضح فى الكتب المدرسية التى ظهرت أول الأمر فى مقابر طيبة الملكية أثناء الفترة الأولى من الدولة الحديثة ومواضيعها (على سبيل المثال) : كتاب « ما فى العالم السفلى » والابتهالات الى الشمس وكتاب الكهوف . وقد أشار العالم الراحل الكسندر بيا نكوف اشارة سديدة الى أن هذه الدراسات تظهر انشغالهم بالعمل على التوفيق بين المعتقدات القديمة . فنجد أن « رع » قد صار أكبر من أن يكون مجرد ابن لاله الشمس (آتوم) ، فاصبح هو الكون نفسه « الاله الأوحده الذى خلق نفسه بنفسه من أجل الخلود » . فهم فى الابتهالات يتضرعون اليه تحت خمسة وسبعين اسما كلها تجسدااته ، وتجسدااته هذه هي الآلهة المتنوعة . وعلى ذلك فإن « رع » يجسد الآلهة آتوم ، وشو ، وتفنوت ، وجب ، ونوت أى الجيلين الأول والثانى من الآلهة المصرية الشمسية بالكامل . وكان يبتهل اليه بصفته « رع رب قرص الشمس » وهو « القوة العليا التى أشكالها هي تحولاته الى صورة

آتون الأكبر (أى قرصه الكبير) . اذن فنشاطه هو تحولاته المستمرة فعندما يتابع ظهوره فى شكل آتون (قرص الشمس) . وواضح مدى قرب هذا المفهوم من ديانة أخناتون المندرجة تحت الاسم التعريفى للاله وهو آتون - هذا اذا لم نعتبرها نفس العقيدة . وفكرة العودة المتكررة للاله رع فى صورة قرص الشمس منصوص عليها فى الترجمة الثانية للاسم العقائدى لآتون . والاعتقاد الكامن فى الإبهالات هو ان رع - القوة العليا - ليس مصدر النور والحياة لعالم الأحياء فقط (عند الشروق) ، ولكنه كذلك لعالم الأموات (الغروب) وهذا معتقد هام جدا فى العمارة (الحياة بعد الموت) . فاذا كان الموضوع موضوع اله واحد أوحد فلا شك أن هذا الاله كان الاله رع وليس آتون - الذى كان مجرد التجلى المرنى لاله الشمس (رع) .

وكانت سيطرة عبادة الشمس وتنامى تأثيرها على المعتقدات المصرية أمرا واضحا للعيان اشتد فى الدولة الحديثة . فعندما أشار رخمى - رع وزير تحتتمس الثالث الى علاقته الوثيقة بسيله قال « رأيت شخصا فى شكله الحقيقى رع - اله السماء ، ملك مصر العليا والسفلى حين يشرق ، وآتون حينما يكشف عن نفسه » . ونستدل من النص على أن آتون هو الاسم الذى يعبر عن قرص الشمس ، وكان مستخدما ومتداولا منذ فترة طويلة ، حتى أن بعض الملوك عندما ماتوا قيسل انهم رحلوا الى السماء واتحدوا مع آتون . وفى عصر أمنحتب الثانى صور رمز قرص الشمس يحفه ذراعان تطوقانه ، ويحتمل أن يكونا تمثيلا للروح « كا » عند المصريين وهو احتمال أكبر من كونها مستعارين من مصدر هندو أوروبى ، كان يكون ميثانيا مثلا اذ نرى اله الشمس الآرى المسمى « سفيريتى » (*) كما لو كان يمد ذراعين طويلتين من الذهب فى الصباح . وفى عهد تحتتمس الرابع أشير الى آتون على أحد الجمارين باعتباره اله الحرب الذى يجعل الفرعون جبارا فى ملكه ويخضع رعاياه لهيمنة قرص الشمس . وبذلك نجد أن المصريون كانوا قد بدأوا فى النظر الى مظهر اله الشمس ممثلا فى القرص نفسه باعتباره الها مستقلا . وفى عهد أمنحتب الثالث ازداد الاهتمام بآتون ، واستخدم اسم « ضياء - آتون » فى المراكب الملكية المنقوشة على جدارين السنة الحادية عشرة ، وكذلك فى قصر الملقطة قبل اليوبيل الأول . وهناك من الأسباب ما يدعو للاعتقاد بأن « اشعاع - آتون » هذا كان أحد ألقاب أمنحتب الثالث نفسه ، كما كان اثنان من أولاده على الأقل لهما اسمان مركبان مع اسم آتون (٣٥) .

(*) إشارة الى نظرية قديمة قدمها العالم الأمريكى برستد .

ومن الواضح أن سلطان آتون قد تعاطف أثناء الأسرة الثامنة عشرة فعلينا ألا ننفل أن معظم معلوماتنا مصدرها طيبة مدينة آمون - رع وهو إله لا بد أن نتوقع أن يكون له مكان في عبادة الشمس - إلا أن مركز عبادة الشمس كان بالطبع مدينة هليوبوليس ، التي اندثرت وبادت آثارها ، ومن ثم نجهل مدى تعاطف قوة آتون فيها في تلك الآونة . ولكن الشيء الواضح هو أن كثرة ترديد اسم آتون كان متمشياً مع استفحال شأن الموظفين الذين لا ينتمون إلى أصل طيبى بل وفدوا على العاصمة من مدن الدلتا ، وبالأخص مدينتي أتريب ومنف حيث كان الأمراء الملكيون يمضون سنوات من عمرهم في فترة التعليم والتربية وهي الفترة التي تتشكل فيها الشخصية . وحيث تسود عبادة رع إله هليوبوليس ، وكان اسم إله الشمس بهليوبوليس وهو الإله الذى كانت له الصدارة في هذه الأسرة هو « رع حور آختي » ، حورس الذى فى الأفق ، ويشير هذا الاسم إلى اندماج إله الشمس رع مع إله السماء حورس . وكان هذا الإله يمثل أحياناً بصقر له رأس رجل ، إلا أنه فى الأحوال العادية كان يمثل بأبى الهول فى مظهره الذى يرمز للشمس فى حمرتها عند الشروق وعند الغروب . وتبدو العناية الخاصة التى نالها هذا الإله عند بعض الفراعنة فى هذه الأسرة فى اللوحات التى أقيمت فى رحاب معبد أبى الهول الكبير بالجيزة ، وأهمها لوحة تحتمس الرابع التى أشرنا إليها من قبل وفيها يذكر وعد حور آختي له بالعرش مقابل إزاحة الرمال عن كاهله (عن تمثال أبى الهول) . وكثير من الصلوات الجنائزية فى هذه الأسرة موجهة لحور آختي ، خصوصاً عند شروقه وغروبه ، وفى مقابر طيبة المكتملة لوحدات عند المدخل تصور صاحب المقبرة وهو « يمشى حيثاً أثناء النهار » حتى يمكنه التعبد لحور آختي عند الفجر . وهناك صلاة نكميلية لنفس الإله تتلى عند غروب الشمس . وقد أدخل حور آختي بدوره فى أساطير الدورة الأوزيرية ، وكثيراً ما كان يصور وهو يقود الموتى أخذاً بأيديهم فى حضرة أوزير وهو الإله الذى يقضى بين الموتى .

ويمكن تتبع السرعة التى تم بها نشوء التعاليم الآتونية وتطورها فى السنوات الأولى من حكم اخناتون ، إلا أن هذا التطور استمر خلال فترة حكمه كلها . وهذا يدل على أن وراء هذه التعاليم عقل واحد طلل ينضج تدريجياً أثناء صياغته وتوضيحه لهذه الأفكار . ولا يمكن أن يكون هذا العقل سوى عقل اخناتون نفسه . فقد برز حور آختي فى طيبة كإله له شهرته . ففى مقبرة رعمس صورة للوزير يقدم للملك باقة زهور باسم الإله رع - حور آختي وليس باسم الإله آمون . وقد استخدم فى هذه الصورة الاسم التقليدى المطول للإله فى شكله الذى انتشر لهذه تقرب من

تسبع سنوات فى أوائل عهد اخناتون . وهذا الشكل يدل على الايمان بأن رع - وهو القوة الالهية العظمى - يظهر منذ الفجر وحتى الغروب فى شكل الضوء الصادر من قرص الشمس . وكانت هذه العقيدة متضمنة منذ قرن قبل ذلك نصوص فى الكتب المقدسة التى تتعلق بالحياة الأبدية بعد الموت . وفى هذه المرحلة ظل الاله يصور على شكل انسان برأس صقر يحمل قرص الشمس محاطا بالشعار الملكى النعباني ، وقد يصور فى صورة صقر يحمل قرص الشمس كما وجد على صندوق اخناتون الكانوبى . ثم كانت الخطوة الثانية فى تطوره عندما أدمج اسمه فى خرطوشتين مثل خرطوشتى الفرعون ، اذ برزت عندئذ فكرة الملك السماوى ، آتون . وقد بلغ هذا التطور مداه بظهور صورة تجريدية للاله هى قرص الشمس المشع فحلت هذه الصورة محل كل الأشكال التجسيدية الحيوانية . وهذه الصورة ما هى الا نمط من الهيروغليفية تطورت فيه علامة شروق الشمس من قرص ذى ثلاث اشعاعات قصيرة الى قرص يحيطه الشعار الملكى النعباني واثنا عشر شعاعا أو أكثر منها ينتهى بيد بشرية تحمل علامة العنخ . وأحيانا نجد الأيدى ترفع علامة العنخ التى ترمز للحياة - حتى أنفى الملك والملكة وحدهما دون غيرهما . وهذا المعنى موضح فى نقش على سقف المقصورة الثالثة لتوت - عنخ - آمون الذى يقول : أشعة آتون فوقك تحميك . وإيديها تملك الصحة والحياة . وهى لك مثل الرخاء لرعاياك . وهنالك تمثال لآتون يظهر فيه كملك وقد أضفيت عليه القاب وأسماء . منقوشة داخل خراطيش . وحيثما كان يظهر رمز قرص الشمس المشع كان يصاحبه تعريف كامل ، يقرأ فى صورته الموسعة كما يلى :

عاش الاله ، الذى تسعده الحقيقة ، رب كل ما يحيطه قرص الشمس - الاله السماء - الاله الأرض - آتون العظيم الحى - واهب النور للأرضيين - عاش الأب - الاله الملك (رع - حور أختى - الحى - الذى له البهجة فى الأفق) (الذى يظهر ضياء آتون) ، الذى يعطى الحياة لكل الأحياء بلا انقطاع ، آتون العظيم الحى الحاضر فى اليوبيل .

وقد اعتبروا آتون ملكا سماويا بدأ حكمه مع حكم اخناتون ، اذ يؤرخ احتفال تقديم الجزية بالسنة الثانية عشرة من حكم آتون ، وكذلك وفى مكان آخر من عهد اخناتون . كما كان من الممكن إقامة يوبيل لآتون باعتباره ملك السماء يناظر يوبيل الملك الأرضى . والحقيقة هى أنه احتفل بثلاثة يوبيلات حاول المؤلف أن يبين أنها توافقت مع يوبيلات شريك الحكم

الأكبر أمنتحتب الثالث (٣٧) . وقد وصف اخناتون بأنه ابن آتون الحبيب ، ولكي توافق سنوات حكمه مع سنوات حكم آتون تظهر أنه لم يكن فقط ابن آتون ولكنه كان أيضا شريكه في الملك . وقد توطلدت ألوهية اخناتون نفسه بظهور الرمز المتطور لآتون ، فكل الصور التالية لاقراء ألقاب آتون المتطورة تؤكد ذلك ، اذ نرى فيها موظفى البلاط مع الحاضرين أمامه .

وعلى الرغم مما قد يبدو لنا من ثورية فى هذه المظاهر فان الشيء الجديد فيها كان ظهور الفرعون نفسه مع عائلته بطريقة غير معتادة ، أما العقيدة نفسها الكامنة فى اسم الاله وألقابه فلم يكن فيها شيء جديد ، فهي لا تتجاوز بأى حال الكتابات والشروح المتعلقة بعبادة الشمس فى ذلك العصر . أما مظهر الفرعون بصفته الها ، فلم يكن فيه جديد ، رغم أنه أصبح متخفا بأفكار أخرى ، اذ كان من الأمور المعروفة منذ الأزمنة السحيقة . وكل ما حدث هو أن هذا المفهوم أخذ يستعيد مكانته بثبات فى الأسرة الثامنة عشرة حتى وصل الأمر الى أن صار الملك أمنتحتب الثالث يقدس ذاته الالهية ويعبد نفسه .

ونستشف من ذلك وجود جانب أثرى واضح وراء هذه العسودة الى وضع سابق كانت فيه مكانة الفرعون أكثر رفعة . فقد درست الوثائق المتوفرة عنها فى عهد الملك أمنتحتب الثالث بتمعن . ولم يكن الغرض هو فقط محاولة الكشف عن مقبرة أوزير التي اشتهر أنها فى أييدوس ، ولكن كان هناك هدف آخر هو إعادة تركيب الطقوس القديمة وحياتها لتستخدم فى احتفالات اليوبييل الملكى الأول . وكان أثر الكهن أمنتحتب - ابن - حابو ونفوذه فى هذه الأبحاث مما جعل ثقافته مضرب المثل . وقد اهتم اخناتون وملوك العمارنة اهتماما كبيرا بما يسمى « عنخ - ام - ماعت » وهو تعبير ترجم الى « العائش فى الحقيقة » وكثير استخدامه بدلا من الاسم الأصلى . وتعنى كلمة « ماعت » النظام المقرر للأشياء كما كانت عند خلق الكون ، فهي لا تدل على مبدأ تجريدى للحقيقة . والشيء الذى يبدو أكثر احتمالا هو أن يكون اخناتون قد أحيا مفهوما قديما جدا للملكية يعود الى الأسرات القديمة عندما كانت أسماء الفرعون تدل على أنه أكبر من مجرد ابن لاله الشمس ، فقد كان هو اله الشمس نفسه . وقد تولد لدى بعض الباحثين وأبرزهم جاردنر احساس بأن مشاركة اخناتون لآتون فى الالهية تقترب من التماثل الكامل . ويتجلى ذلك بوضوح صورة فى الاسم الذى اختاره الملك لنفسه فى اليوبييل الثانى لآتون عندما غير اسمه من أمنتحتب الى اخناتون . ويترجم اسم اخناتون عادة « ذو الفائدة لئاله » وواضح أنها عبارة ركيكة وأفضل منها « الروح الفعال

(= التجسيد) للاله آتون مما يشير الى أن القوة الظاهرة في قرص الشمس قد ترجعت الى لحم وعظم وتجسدت في شخص الفرعون .

فاذا اعتبر آتون هو الاله الأوحد - كما يدعى في كثير من الأحيان - يصبح من الواضح أن ابنه اخناتون ليس الا تجسيدا له . وكان رجال البلاط يصلون لآتون من خلال الملك باعتباره وسيطا بينهم وبينه . لذلك حدث تعديل في تصوير الموتى ، فبعد أن كانوا يصورون في منخل المقبرة وهم يقدسون رع - حور آختي ، أصبحوا - كما نرى في مقبرة «خرواف» يصورون اخناتون وهو يقدم الهبات للاله . وفي أولى المقابر التي شيدت بالعمارة كانت العائلة الملكية هي دائما التي تصور وهي تقوم بتقديس آتون - رغم أن المقابر المتأخرة شهدت ردة الى فن التصوير التقليدي . وحتى الصلوات الجنائزية الموجودة على تابوتي مريت - آتون و سمنخ - كا - رع كانت كلها مرفوعة الى اخناتون .

وأثناء عصر الانتقال الثاني ظهرت صور الآلهة في أشكالها المختلفة في مبدأ الأمر على اللوحات وغيرها من الآثار التي تخص الأفراد . واستمر هذا الاتجاه بصورة أعم أثناء الدولة الحديثة ، حيث صور أفراد من العامة رافعي أيديهم ابتهاجا للآلهة ، أو وهم يقدمون لها العطايا . واختفى ذلك كله في فترة العمارة وحدث ارتداد الى التقاليد القديمة حيث كان الملك هو الوحيد بين الأحياء الذي له حق الاتصال المباشر بالآلهة - والفرق الوحيد هو أنه في حالة اخناتون كان الاتصال باله واحد فقط هو آتون .

ومن ملامح التطور الديني التي كان لها الصدارة في الدولة الحديثة عبادة مجموعة الهية مكونة من أب وأم وابن - وهو ثالث يدل على مدى تقديس المصريين للحياة الأسرية . وفي حالة آتون - الاله الأوحد - فعلى الرغم من الإشارة اليه بصفته الأب وإلى اخناتون بصفته الابن فقد كان الثالث ينقصه التعريف بالأم . وربما كان اعلان اخناتون عن حياته الخاصة - كرب أسرة - هدفه علاج هذا النقص الجوهرى في تقديس عائلة الهية . وعندما غير الملك اسمه الى اخناتون ، أضافت الملكة الى اسمها لقب « نفر - نفرو - آتون » أى « آتون عظيم النفع » وارتدت تاجا مخروطيا غريبا ، هو الشيء الوحيد المميز في زيها ، والذي يجعلها مساويا لأحد الآلهة الشمسية كان على هيئة أنثى أبى الهول ترتدى تاجا بنفسى الشكل . ورفع مقام نفرتيتى بهذه الصورة الى مقام قريب من مقام الفرعون ينضج هنا بصورة أكثر حيوية منه في المنظر المبكر للسفينة المزخرفة وعليها قلتسواتها الطويلة وهي ممسكة برأس أحد الأعداء تنخسه بحربة مسومة . ومثل هذا التقليد ينفرد به الملوك . وبينما كان اخناتون

ونفرتيتي يتسكلان ثنائيا مناسبا من الملوك الآلهة الا ان حرمانها من ولد يكمل الأسرة الالهية جعل اخناتون يوجه عنايته لكبرى بناته مريت آتون فوعدها بالدفن عند حدود الجبل الشرقية بالعمارة ، وبأن تحل محل أمها اذا توفيت . وفيما بعد أضيفت بناته الأخريات لمناظر العائلة الملكية ، ولكن قلما اكتملت مجموعة البنات كلها في مشهد واحد منها . حتى النقوش البارزة التي يرجع تاريخها الى السنوات المتأخرة من حكم اخناتون ، كان يكتفى فيها بتصوير مريت - آتون وحدها باعتبارها ممثلة لجيل البنات كله .

وقبل نهاية ذلك العهد حدث تغير آخر بالنسبة لآتون ، فأصبح من ألقابه « رب الأعياد (اليوبيلات) » ، وهو من الألقاب التي تضاف عادة للملك الذي يحتفل بأكثر من مهرجان يوبيلى واحد . أما اسم الإله صاحب التعاليم فقد تغير فى نفس الوقت داخل خراطيشه الى شكل أخاف فى ترجمته ولعل أسبب التراجع هو (رع - الحى - المهيمن على الأفق - السعيد فى علاه) (وذلك فى تجليه على صورة الأب - رع الذى يعسود فى صورة آتون) . ويتمشى هذا التعديل مع التركيز على الصفة التجريدية للاله ، فقد صاروا يتجنبون مساواته بالاله الصقر حورس وهو الاله الاسطورى القديم . ويعبر الاسم الجديد للاله عن فكرة تتكرر باستمرار فى أناشيد العمارة الموجهة لآتون ، ومؤداها أن عودة ظهور قرص الشمس كل يوم عند الفجر ورحلة الاله عبر السماء هى التى تهب الحياة للبشر وهى الدليل على وجود رع ورعايته وحبه لحلقه ، وأنه هو القوة العليا غير المرئية التى تبعث الحياة فى قرص الشمس . أن أكدنا أن هذا المفهوم غير جديد وكانت تزخر به المؤلفات الدينية للأسرة ، كما عثر عليها فى مقابر ملوكها حيث تؤكد أن رب الشمس الذى هو اله الكون العظيم يموت عند الغروب ثم يخرق جسد الربة « نوت » - سماء الليل - فى رحلة هى فى نفس الوقت عملية حمل للشمس الجديدة التى سوف تولد فجر اليوم التالى . هذا التجلى الأبدى « السرمدى » وعودة الاله الخالق فى صورة قرص الشمس هو فى الحقيقة المظهر الرئيسى لكلا العقيدتين .

ويمكن أن نتعرف على التعاليم الجديدة التى وضعها اخناتون من نشيد آتون الكبير وهو منقوش على مقابر بعض رجال بلاطه فى العمارة وأهمهم « أى » لأنه كان بصفته السكرتير المخصوص للملك فقد حظى بشرف نقش النص الكامل لهذه القصيدة المعتمدة من الفرعون فى مقبرته . وتقول أبياتها :

أيها المشرق بالضياء فى السماء - يا آتون الحى ، يا مبدئ الحياة : عندما تشرق من جهة الشرق تغمر الأرض جهلا .

فانت الجميل حقا والعظيم المشرق . وانت المتعالى فوق كل
أرض .. اشعاعك يحيط بالكون ويفضى كل ما صنعت
يداك .. لأنك أنت رب ، وانت الذى قررت حدودها ، وانت
الذى حفظتها لابنك الحبيب (اخناتون) .. أنت العلى الا ان
شعاعك تصل الأرض .. يا من تنظر الناس اليه ، ولكن
مسالكك عنهم مخفية .

عندما تسكن فى الأفق الغربى يحل على الأرض الظلام ..
فكانما أدركتها الوفاة .. فيقبح الناس فى البيوت ..
وروسهم مغطاه .. ولا يرى القرين قرينه .. وممتلكاتهم
قد تتعرض للسرقه وهم لا يشعرون .. ويخرج السبع من
عرينه .. وتنفت الحية سمومها .. ويخيم الظلام بدلا من
النور .. والأرض تصبح صامته .. فخالفها يستريح فى
مستقره .

الأرض تتألق عند اشراقك عليها من الأفق الشرقى ..
فتتألق بهيئتك آتون أثناء النهار .. وعندما ترسل أشعتك
فانها تطرد الظلام .. ويصبح الاقليمان فى عيد .. وهما
يقومان ويستيقظان لأنك أنت ايقظتهما .. فهما يفسلان
أطرافهما ، ويرندان ثيابهما ثم يرفعان أيديهما اجلالا
لظهورك .. وكل من فى الأرض يهب لعمله .. وكل المواشى
تراعى فى سلام فى مراعيها .. وتخضر الأشجار ،
والأعشاب .. وتطير الطيور من أوكارها رافعة جناحيها
اجلالا لروحك .. وتنهض الحيوانات على أقدامها ..
وتحيا ذوات الأجنحة عندما تشرق عليها .. وتجرى المراكب
فى النهر مع التيار أو ضده .. وتفتح الطرق عندما تشرق
.. وتقفز الأسماك فى النهر فى حضرتك .. وأشعتك فى كل
مكان حتى وسط البحار ..

انت الذى يجعل النساء يحملن فصيح العلقه انسانا .. وانت
الذى يهب الحيساسة للجثث فى بطن امه ، وتوفر له الراحة

فلا يبكى فى رحمها .. وأنت الذى ترعاه حتى فى الرحم ..
وأنت الذى تنزله حيا لتتحقق مشيئتك فى خلقك .. وبعد
ذلك فانت الذى تفتح فمه تماما ثم تقسم له الرزق وتحفظه ..
وعندما يشغشق الفرج فى البيضة فانت الذى تحفظه ..
وأنت الذى تضمن له النمو فى البيضة .. حتى يكسر الغطاء
ويخرج الى النور ويقفز على قنميه دليلا على اكتمال نموه .
كم هى كثيرة فعالك ! لكنها مخفية لا يراها الناس ..
آه أيها الاله الأواحد .. ليس كمثلك شيء يابعدع الأرض
بمشيئتك .. كنت ولم يكن معك شيء .. وما من دابة تجرى
أو طائر يطير بجناحيه الا وأنت خالقه - خلقت كل الناس ،
وكل الأنعام الصغير منها والكبير - وكل من فى بلاد سوريا
ومصر وكوش ، أنت الذى أوجدتهم حيث هم ، ثم انك أنت
الذى ترزقهم .. فكل من فيها يحصل على الزاد بانعامك حتى
يوافيه أجله .. وقد جعلت ألسنتهم متعددة وأشكالهم
متنوعة والوانهم مختلفة .. فانت الذى ميز بين الشعوب ..
أنت الذى خلق المياه تحت الأرض .. وبمشيئتك تفيض
(كما فى النيل) لتحفظ على أهل مصر الحياة .. والاستقرار
.. كما وهبتهم من قبل الحياة كي يعبدوك ..
آه يا الهى ياسيد الخلق .. يامن يعمل من أجل عباده ..
يا سيد كل أرض .. يا مشرقا من أجل خلقك .. يا قرص
آتون الظاهر فى النهار ، الرائع فى عظمته .

خلقت الحياة فى البلاد البعيدة أيضا .. وجعلت فى جنتك
نيلا يفيض فوق الجبال كالسيل فيروى الحقول فى قرى
الوادي .. كم هى رائعة خططك هذه .. آه ، يا سيد
الخلود ! .. تهدى الأجانب والمواشي نيلا فى السماء (المطر)
.. وتهدى مصر نيلا حقيقيا يفيض من تحت الأرض ..
أشعتك تحيى الحقول عند اشراقك فينمو النباتات .. من
أجلك .. ؟ والفصول أنت خلقتها حفظا لكل ما خلقت ..

خلقت الشتاء ليبتعدوا به .. وخلقت الصيف
ليحسوا بحر فيندركون (صلاتك) .. أنت الذى خلق
السماء وجعلها بميلة عندما كنت وحيدك كى تهيمن على
خلقك .. فانت على صورة آتون مشرق متللاً ابدا .. ومن
ذاتك تتشكل الدنيا كيفما شئت فتظهر فى ملايين الأشكال ..
مدنا وحقولا .. سبلا وانهارا .. تشاهدك العيسون فى
علاك .. لأنك انت آتون الظاهر بالناهار .. وفوق ذلك فانت
انت الخالق .. الهى انت فى قلبى .. ولا يعرفك حق المعرفة
الا ابنك اخناتون .. فانت بتديرك وجبروتك وهبته الحكمة .

كل هذه العواطف الذى يزخر بها النشيد وتكاد مضاهى المزمور
رقم ١٠٤ من مزامير النبى داود فى سياقها ومحتوياتها وتعبيراتها ، ليس
فيها فى الواقع أى شىء يعتبر ثوريا . ففيها يعد اله الشمس اله الكون
الخالق الذى أبدع الكون بيديه « عندما كان وحده » [أى من العدم] ،
وهذه النظرية موهلة فى القلم . وكثير من أفكار النشيد ظهرت من قبل
فى الأدب الدينى أثناء الأسرة نفسها . فهناك مثلاً نشيد لآمون منذ عهد
أمنحتب الثانى له نفس الطبيعة المرححة لقتبس عن أصول قديمة جداً ،
يتكلم عن الاله « شبه المطلق » فى مظهره الذى هو الشمس ، التى وجلت
نتيجة اندماجه مع آتوم - رع . وقد أشير إليه كما يلى :

أبو الآلهة الذى ابتدع البشر وخلق الحيوانات والكلا الذى
يحيى الماشية .. سيد أشعة الشمس .. خالق النور .
أنت الواحد .. خالق كل شىء .. أنت الفرد .. أوجدت
كل شىء .. خلقت المرعى للماشية .. وأشجار الفاكهة
للإنسان .. خلقت ما يعيش عليه السمك فى البحار والطير
فى السماء .. تهب الحياة للطير فى البيضة .. وترزق حتى
الدود الوليد (٣٨) .

وهو الذى يتماثل مع آتوم « خالق الخلق من كل جنس ..
هو الذى خلق لهم الحياة ثم جعلهم مختلفة أكوانهم ..

وهذا الاحساس بأن الناس من كل الأجناس ، مصريين وأجانب
خلقهم اله واحد يعبر عنه نشيد آتون ، ومن قبله نجد أن ألقاب « .. »

— اله الكتابة والحكمة — تصفه بأنه « هو الذى جعل لغات البشر تختلف
من بلد الى بلد » فهي فكرة ليست بجديدة (٣٩) .

وهناك تشيد آخر موجه هذه المرة لأوزير وسابق على فترة العمارنة ،
يذكر الاله على النحو التالى :

لقد صنع هذه البلدة بيده .. وخلق ماءها وهواها ..
وزرعها وماشيتها .. وكل طائر يرفرف بجناحيه .. وكل
الزواحف .. والوحوش فى الصحارى (٤٠) .

والخلاصة أن تشيد آتون الكبير يعكس أفكارا وعبارات معروفة فى
الترات الدينى منذ أزمنة طويلة . والمجديد فيها ليس ما تعبر عنه السطور
وانما ما هو كامن بين السطور . فمثلا لا نجد فيها الا النزر اليسير عن
الآلية الأخرى . وعلى العكس نجد تشيد آتون الكبير يتحدث عنه باعتباره
الاله الأوحده ، الا أنه يساويه بالآلهة بتاح ، ومين ، ورع ، وخبرى — رع ،
وآتوم . ويناجيه باعتباره « الأحد الذى لا خالق سواه » من دمعه خلق
الناس .. ومن فيه وجدت الآلهة ، وبذلك تماثل آتوم وبتاح فى وقت
واحد . ومثل هذا الاتحاد — أو وحدة الوجود — لا نجده فى تشيد آتون ،
بل على العكس نجد وحدانية ضارمة كانت فريدة فى العالم أيام العصر
البرونزى المتأخر .

والدليل على أن ذلك كان متعمدا وليس أمرا عارضا هو استبعاد
صيغة الجمع واستخدام اسم « الاله » مفردا فى نصوص التشيد . كان
هناك اله واحد لا اله غيره ، واختاتون هو رسوله ، وذلك لأن التجديد يجب
أن ينسب الى التجربة الشخصية الدينية للملك . وربما تعززت بتأييد
مفكرى هذا العصر الذين كانوا على أتم استعداد لخلق اله فى صورة
فرعون . وقد شجع طابع ذلك العصر على ظهور مثل هذا الحاكم المطلق
الالهى . وكانت النصوص التى كتبت فى عهد الأسرة تهتم بتأليه
الفرعون . حيث يمتزج بالاله الذى ولده ، وفيها يبدو التوحيد بوضوح .
وكما قال عالم الآثار بيانكوف :

« فى هذه الكتابات الدينية كان « رع » هو المحرك المسبب للعملية
السرمدية — عملية الخلق . والليل هو اجتماع الأرض والسماء ومبدأ
الذكورة والأنوثة — الاله جب والربة نوت — وهذه نفسها هى الرحلة
الليلية للشمس « الميتة » من الغرب الى الشرق حيث تتخلل جسد الربة
نوت وجسم الشمس هو المركب التى تحمل أثناء الليل جسد الاله مصحوبا

بحشد الآلهة ، هي في الحقيقة صفاته . فالقرص الذي يحمله الإله على رأسه هو الشمس المريئة ، وهي الصورة نفسها التي رغب خبراء الإصلاح في العبارة تضمينها ديانتهم دون انكار أن القوة المحركة مازالت هي « رع » . وذلك ما يعبر عنه بوضوح اسم اله أختاتون (وخصوصا في صيغته المتأخرة) (٤١) .

ورفع مكانة اله الشمس رع ليصبح في المقدمة ، ان لم يكن الأوحد له انعكاساته في المجال السياسي ، كما ينعكس المجال السياسي عليه ، إذ من الصعب فصل عالم الدين عن عالم السياسة في العصر البرونزي المتأخر . وكان رفع مقام أمنتحتب الثالث إلى مرتبة الألوهية في أقوى دول العالم القديم وأكثرها ازدهارا بمثابة بشرى بظهور حاكم كان رعاياه يعبّدونه حتى وهو طفل ، وكان منطقهم وحيا . وبذلك أصبح المرقف ملائما للمؤمنين بفكرة التوحيد . ولا شك أن بنية أختاتون الشاذة قد ساعدت باقناع بطانته بتفرد وجوهه فوق البشرى . فأصبحوا ينظرون إليه في الحقيقة باعتباره التجسيد الحي لاله الخالق الأحد .

فالآتونيون لم ينكروا الآلهة الأخرى ، ولكنهم تجاهلوا ببساطة ومن الأفكار التي لاقت قبول فكرة التنازع الذي دار بين آمون طيبة وآتون . من أجل السيادة على الآلهة بالدولة ، وهي ما سوف نناقشه فيما بعد . ولكن الذي لم يهتم له أحد كثيرا هو تلاشي أوزير تماما ، وهو اله الموتى الذي بدأت عبادته تتخذ مقام الصدارة منذ نهاية الدولة القديمة ، ثم أخذ ينمو في الأهمية والشعبية حتى في الدولة الحديثة . ولكن الآتونيين يرفضون النظرية الأوزيرية عن البعث بعد الموت رفضا تاما ، بما تحتويه من رحلة النفس الحائرة إلى الجنوب والحساب الأخير أمام أوزير في « بهو الحقيقتين » ، ثم الحياة الزراعية للمنعم عليهم في حقول الفردوس حيث ترتفع سيقان القمح إلى تسعة أذرع في ظل ربيع سرمدى . وكان اللقب نفسه (أوزير) الذي يلحق باسم الميت ، وله مفهوم أكبر من كلمة « المرحوم » ، يستبعد من النفوس المقبرية والتسويات والتجهيزات الجنائزية الأخرى . وعلى الرغم من الاستمرار في استخدام تماثيل الشوابتي التقليدية التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا في حقول الفردوس فإن النصوص عليه تغيرت لاستبعاد كل ما يشير إلى أوزير .

ليس من السهل علينا نبين أمور الآخرة (البعث والحساب) في العبادة الآتونية ، ولكنها لا تخرج على النظرية القديمة التي وضعها أتباع عبادة أوزير وتعتمد على الحياة الزراعية . وأحييت الديانة الجديدة الإيمان بأن أرواح الموتى تبعث في الصباح عند شروق الشمس ، على صورة طيور

مرفرفة أحيانا ، وفى حياة توأمية مع الحياة المادية الا أنها غير مرئية ، ثم ترجع الى القبر عندما يأتى المساء . وأهمية إعادة خلق الدنيا مع الولادة الجديدة لآتون مع مطلع الفجر - وهو ما تؤكد الأناشيد دائما - هى أنها تعطى الحياة ليس للعالم الملموس فقط - ولكن لعالم الأموات أيضا .

قال اخناتون انه سوف يدفن فى آخت - آتون حيث أعد أيضا مقابر رجال بلاطه . ودعى أنه سوف يمارس بعد وفاته سلطاته عليهم وتدخله فى شئونهم كما كان يفعل فى عالم الأحياء . وقد توسلوا اليه كي يتعموا بجواره فى عالم الأبدية ليسعدوا بشهوده كل يوم . وهنا نجدهم فجأة ينحرفون الى معتقدات تقليدية كانت شائعة فى المملكة القديمة . اذ كانت المقابر المصطبة للموتى تقام فى صفوف حول أهرامات ملوك الشمس ليخدموهم ، كما كان الحال فى حياتهم . وقد عبر عن ذلك منذ نصف قرن نورمان ديفيز فقال :

لم يعد لآلهة القبور وجود ، ولم يعد لكهنتهم مكان فى آحت - آتون . لذلك أصبحت صلوات الدفن يفضل توجيهها الى قوى أخرى ، ومن الطبيعى أن توجه هذه الصلوات الى اخناتون بصفته راعى الموتى ، المسيطر على خزائن الثروة وأسباب السعادة فى الدارين - الأولى والآخرة .

ويمكن استشفاف تطور العقائد الآتونية من سير الأحداث الخارجية . وتطورها ، فقد ظل الملك يعرف منذ ولادته حتى السنة السادسة من حكمه باسم أمنحتب ، وفور تنصيبه افتتح الملك محجرا لقطع الأحجار من جبل السلسلة من أجل محراب البنين بالكرنك . وقد ظهر الملك على لوح ضخم متحطم أقيم بهذه المناسبة وهو يقدم هبات لآمون الاله الذى بنى المحراب فى أرضه ، لكن الذى يسترعى الانتباه هو أنه وصف بأنه مجرد « كبير كهنة » الاله آتون . ولكن الفرعون بحكم منصبه هو كبير كهنة كل الآلهة المصرية وينيب عنه من يؤدى هذه المهمة فى مختلف مراكز العبادة ، لذلك فإن توكيد دوره الكهنوتى فى حالة آتون بالذات ، يبين أنه هو نفسه صاحب فكرة أن يقوم بنفسه بإقامة الشعائر اليومية لهذا الاله بطيبة . أما آمون فقد اختار له وكلاء اذ كان معلوما أن شخصا اسمه « مايا » كان يقوم بمهام « كبير أنبياء » آمون فى أواخر السنة الملكية الرابعة لآخناتون . وحتى ذلك الوقت لم يظهر أى نزاع بين اخناتون والاه طيبة .

وقد فسر تشييد مدينة آخت - آتون فى موقع العمارة الحديثة بأن مرسوما صدر عمدا فى ضوء السياسة التى وضعها الملك للدولة ، وفيها يظهر التحدى أو على الأقل كبح جماح السلطة الزمنية لآمون .

• وكهنوته بالقضاء على أهمية المقر الجنوبي - طيبة • وقد لاقى هذا الافتراض القبول بصفة عامة ، إلا أنه يحتاج للتحقيق • ففي المقام الأول نلاحظ أن تشييد آخت - آتون ما هو إلا محاولة لإيجاد مقر مستديم محل للاله آتون • مثل باقى الآلهة المصرية - بتاح بنف ، ورع - آتوم ، فى هليوبوليس ، وآمون فى طيبة • الخ •

وهذه الأماكن هى التى آمن الناس بأن الآلهة أظهرت فيها نفسها لأول مرة ، ولا يمكن إجلالها عنها إلا بهدم المذبة نفسها • وعلى هذا فام يوجد آتون بطيبة إلا بصفته ضيفا عليها ، فلما زادت أهميته أصبح لا مناص من أن يكون له « أفقه » أو « مقره » أو « قصر المنشأ » أيًا كان التعبير •

ويتكلم الملك كما هو مسجل على لوحة الحدود الأولى بالعمارنة عن كيفية اختياره لهذا الموقع الهام من أبيه آتون فوجده غير مملوك لأحد :

« لم يكن يملكها اله ، ولا ربة • ولا أمير ، ولا أميرة • •

ولم يكن لأى شخص حق ملكيتها »

ومن سوء الحظ أن تاريخ الشاهد الأول هذا قد تحطم وان أعطى له السنة الرابعة بشئ من التحفظ • وقد يكون البحث عن مقر للاله قد بدأ قبل ذلك بمدة ، ولكن تحت اللوحتين الكبيرتين على الحدين الشمالى والجنوبى لم يبدأ كالعادة إلا بعد تخطيط المدينة ، وإقامة المباني وتكريس الملك رسميا • وهناك فقرة تالفة تلفا شديدا فى هاتين اللوحتين كثيرا ما أشير الى أنهما دليل على المعارضة الشديدة من كهنة آمون لاختاتون • وهذا الظن غير صحيح قطعاً إذ يبدو أن هذه الفقرة لم تكن أكثر من تعبير حتمى للدلالة على مدى الشر الممكن حدوثه إذا لم تحفر قبور رجال البلاط الملكى عند سفوح التلال الشرقية بالعمارنة • كذلك قد يكون محاولة من الملك نفسه لتسكين الغضب الذى يمكن أن ينشأ نتيجة قرار الملك بهجر المدافن الملكية بطيبة ، وإيثار العمارنة عليها • وكان على رجاله (٤٢) أن يحفروا مقابرهم بجوار قبره بالعمارنة حتى يمكنهم من حثاتهم الأخرى • - حسب الفلسفة الآتونية - أن يشاركوا فى الحياة وفى العبادة بعد مماتهم •

أما التفسير التقليدى الذى أشرنا اليه لهذه الفقرة التالفة فى اللوحتين الأوليين فيبدو أنه بنى على افتراض دخول اختاتون فى معركة عنيفة مع كهنة آمون ، هجر الملك على أثرها طيبة وهو فى حالة من الاستياء المرير لكى يؤسس مدينة جديدة هى آخت - آتون ، ثم تطور الخلاف لدرجة

اضطهاد الملك للاله آمون بعد ذلك . وقد عزيت هذه الفكرة التي اُلت على تفكير المؤرخين الى أن كهنة آمون اتبعوا سياسة عداائية - صريحة أو مستترة - لاتجاهات الفرعون . وتعني هذه الفكرة ، ببساطة الاعتقاد بوجود سلطة كهنوتية تعتبر دولة داخل الدولة قادرة على تحدى السلطة المركزية فى مصر فى العصر البرونزى . وهذه الفكرة ما هى الا محض اختراع ابتدعه مؤرخو القرن التاسع عشر متأثرين بالصراعات بين الكنيسة والدولة فى عصرهم الحديث فى الدول الأوروبية . لذلك اعتقدوا بمبدأ الفصل بين السلطة الدينية والسلطة المدنية فى ذلك الوقت وان لم ينكروا أنهما كانتا مرتبطتين ، فكانهم افترضوا وجود كنيسة مصرية قديمة أو على الأقل ما يشبه « الحزب الكهنوتى » . ولكن يجب أن ندرك أن كل ما تحقق لآمون ماديا وأديبا وإداريا كله من خلق ملوك الأسرة الثامنة عشرة اعترافا بفضلهم عليهم اذ اعتقدوا أن انجازاتهم كان الفضل فيها لبركانه عليهم . وهنا علينا أن نتذكر أن الذى يمنح يمكنه أيضا أن يمنع . فالموارد كلها كانت بأيدى الفراعنة وكان لابد أن تعرض عليهم أسماء من يشغلون أى وظيفة كهنوتية مهما كانت صغيرة فيقرون من شاءوا ويبعدون من شاءوا . وكثيرا ما كان أدنى أقرباء الفرعون يشغلون المناصب الكهنوتية الرفيعة . لأنه كان - كما ذكرنا - على رأس الجهاز الكهنوتى . فالفرعون كان مالك كل شئ فى مصر - أرضها وناسها - فما أسهل عليه من أن يجد من سلطان الكهنة اذا شاء ، وما أسهل عليه من نقل مخصصات آلهة الى غيرها أو مصادرتها لصالح الدولة . ويبدو أن هذا ما حدث لصالح « آتون » الذى وجهت اليه موارد المعابد الأخرى فى البلاد وخاصة الى مركزه بالعمارة . وتبعاً لذلك لابد أن يكون تأثير اله طيبة من ذلك أشد ، فيزداد ضعفا مع نقص الموارد مع كبر هيئة موظفيه المدنيين والدينيين . ولا شك أن الديانة الجديدة استعانت بهؤلاء ، حتى فى مركزه بطيبة نفسها ، اذ كان معبدا ضخما محتاجا لجهود هيئة كبيرة مدربة ومتخصصة . وقد استمرت هذه الهيئة فى عملها حتى بعد تأسيس العمارة والانتقال الرسمى اليها .

ومن ملامح عبادة آتون الاهتمام بالتأكيد على ثرائه بعرض الهبات السخية بالمعبد بالعمارة . فبنيت فى السنة التاسعة أبنية معدودة تحتوى على مذبح من الطوب النىء (اللبن) تملأ يوميا بالكاداس من الهبات الجديدة يرفعها أموات وأحياء . ولا شك أن هذه القرابين الجديدة جاءت على حساب العبادات الأخرى . والدليل على ما أصاب الاله آمون من تقلص وقصور أثناء حكم اخناتون هو أن توت - عنخ - آمون كما أقر على « لوحة التجديد » قد فشل فى العثور على فئة من الكهنة يمكنهم القيام

بالعمل فى المقابر المجددة وأنه قد بحث فى المدينة عن أشخاص من ذوى الحيثية يمكنه أن يستعين بهم فى هذا الصدد . ولا شك أن وظيفة « الكاهن الثانى » الهامة فى هيئة كهنة آمون شغلت بأحد أفراد العائلة الملكية فى عهد الملك آى ، مثلما كان الحال فى وقت أمنتبب الثالث . لذلك فإن اقتراض وجود معارضة رسمية أو غير رسمية لاختاتون لا تقوم على أساس . فالملك الإله إذا حكم بلدا فإن رغباته وقراراته كان ينظر إليها باعتبارها وحيا والهاما . ومهما كانت عواقبها ودوافعها ، حكيمة أو شريرة ، مفيدة أو ضارة ، فلا يمكن أن تناقش أو يعاد النظر فيها إلا إذا انتهت حكم الإله الحاكم . ويمكن أن نستفيد فى تفهم هذه الأمور بدراسة أحوال الدول الشمولية الحديثة التى حكمتها شخصيات شبه مؤهلة . فالتحدى الوحيد الممكن أن يواجهه اختاتون لم يكن من الممكن أن يأتى إلا من قبل كاهن أو عراف ملهم لأحد الآلهة ، أو من منافس له على العرش . ولم يكن فى عهده أى كاهن ذى شأن إلا كهنوت « آتون » . أما منافسه على العرش فلم يكن سوى أخيه الأصغر ، الذى كانت علاقته مع اختاتون حميمة .

ويمكن إدراك مدى الانقياد الأعمى لتوجيهات اختاتون الإلهية من الجدية الشديدة التى اتبعت فى محو أسماء آلهة طيبة - خصوصا موت ، وآمون - فى الطور المتأخر للانشقاق الآتونى . والذين ينكرون المشاركة فى الحكم بين أمنتبب الثالث وابنه يحددون تاريخ هذا الاضطهاد وتحطيم تماثيل الآلهة بتاريخ الانتقال إلى العمارة حول السنة السادسة ، حين أبدل الملك اسمه وتسمى باختاتون . أما من أخذوا بفكرة المشاركة فى الحكم فيرون أن مثل هذا العنف لا يمكن أن يكون قد أطلق له العنان إلا بعد رحيل الملك يبقى لكلا المدرستين أن يعللا السبب فى قيام اثنين من كهنة آمون العاديين - أثناء فترة مشاركة سمنخ - كا - رع فى الحكم بكتابة مخربشات لهما فى مقبرة « بارع » فى المعبد الجنائزى للملك المشارك وهى المخربشات التى أمدتنا بالتاريخ الوحيد الدال على حكم ذلك الملك . والسبب الذى يبدو معقولا هو أن أبناء ما وصلت إلى اختاتون قرب نهاية حكمه تفيد أن سياسته كانت وبالا على مصر وأدت إلى خرابها . فقام على عجل بإرسال شريكه الأصغر سمنخ - كا - رع إلى طيبة فى محاولة للتوفيق مع الديانة القديمة ، وإن كان المؤلف يرى أن هذا التفسير لا يبدو سليما . فلم تكن هناك معارضة فى طيبة تحتاج إلى هذه التهدة . وليس هناك دليل على إقامة طويلة - شبه دائمة - لسمنخ - كا - رع بطيبة (على الرغم من أنه كان على وجه التأكيد قائما ببناء معبد الجنائزى هناك ، وربما مقبرته أيضا) . وقد عثر على آثار أخرى لسمنخ - كا - رع فى

منف ، حيث كان ولا شك يتلقى تعليمه بها بصفته الوريث الشرعى (٤٣) .
ويكاد يكون مستحيلا أن نتصور أن اخناتون حاول الموازنة بين عبادة آتون
والعبادات الأخرى التى تقوم على أساس الاعتراف بالهسة غير آتون ،
وخصوصا آمون ، فى الوقت الذى كان فكره متجها بالكامل نحو التجريد
والتوحيد .

ويرى المؤلف أن اضطهاد الآلهة الأخرى وتحطيم تماثيلها - خصوصا
آمون - كان فى مرحلة متأخرة جدا من حكم اخناتون ، ربما تلت وفاة
شريكه فى الحكم - الملك سمنخ - كا - رع ، بل يمكن القول بأن هذا كان
آخر عمل كبير قام به اخناتون أثناء حكمه . ويوجد على ذلك دليل بسيط .
فالتابوت الذى صنعه اخناتون لأمه ، والذى وجد فى مقبرة الوادى رقم ٥٥
نقش بالقباب أمنتبب الثالث (حسب رأى دارسى) الا أن العنصر
« الأمونى » قد قطع منها . وحيث ان التابوت قد صنع فيما بين السنتين
التاسعة والثانية عشرة لحكم اخناتون ، فان ذلك يدل على أنه حتى ذلك
الوقت لم يكن آمون قد استبعد من الأسماء الملكية ولكنهم كانوا يتجنبونه
فقط بمزاوجة اسمه الأول . وقد عثر العربان المحليون على مخبأ للمصوغات
الذهبية فى نطاق المقبرة الملكية بالعمارنة عام ١٨٨٣ ، قد تكون قد أخفيت
أثناء نقل رفات الموتى الى طيبة فى عهد توت - عنخ - آمون . ومن بين
المصوغات المستخرجة وجد خاتمان ذهبيان يتميزان بالضخامة ، أحدهما
منقوش عليه اسم نفرتيتى ، والآخر به فص على هيئة الضفدع . وكانت
الحافة الداخلية لهذا النموذج الأخير محفورة بنقش يقرأ كما يل : « موت -
سيدة السماء » . ونستخلص من ذلك أنه فى الوقت الذى استخدمت فيه
المقبرة لدفن نفرتيتى وميريت - آتون ، لم يكن اسم الآلهة « موت » ،
وهى الرفيقة الإلهية لآمون بطيبة قد حرم بعد (٤٤) . كما توجد هياكل
لم تستكمل حفائرها بجوار القرية العمالية بالعمارنة ، يبدو أنها أنشئت
فى فترة متأخرة من عهد اخناتون ، ومع ذلك كان عليها نقوش بأسماء
آلهة خلاف « آتون » منها « شد » و « ايزيس » و « آمون » نفسه .
ومازالت المعلومات المتحصل عليها غير يقينية من مثل هذه البقايا ،
ولا ندرى لعلها بنيت فى تاريخ تال لوفاة اخناتون مباشرة ، وقبل هجر
المدينة تماما . وربما دلتنا الدراسة على أن ما كانت الجماهير الكادحة فى
مصر تفكر فيه أو تعبده ليس له أى أهمية لدى اخناتون . وربما دلتنا
على العكس من ذلك أنه حتى السنوات الأخيرة من حكمه لم تلق عبادة
الآلهة الأخرى - بما فيها آمون - اعتراضا عليها ، ان لم تلق تشجيعا .

ونحن نعترف أن كل ما قدمناه من شواهد لا يمكن اعتباره أدلة
قاطعة . ومشكلة تحريم اخناتون لعبادة آمون فى الوقت الذى كان هناك

مركز لعبادته تابع لسمنخ - كا - رع هي حتى الآن مشكلة لم تجد لها حلا . فهذا الأمر الغامض مرتبط بلغز آخر هو تعليل السبب في أن تماثيل اخناتون العملاقة التي وجدت في القاعة العريضة بمعبد آتون بطيبة مازالت تحمل اسمه في الصورة الأمونية (أى باسم أمنحتب) والتعليل الذى وجد مناسباً هو أنها رفعت من مكانها وأخفيت قبل أن يغير الملك اسمه . والذى يبدو معقولا هو أن ذلك كان بتوجيه من الشريك الأكبر فى الملك - أمنحتب الثالث - الذى أمر بتفكيك هذه الآثار « المستهجنة » وإبعادها عن الأنظار دون عنف حيث لا يبدو عليها آثار التشويه أو الانتهاك . وحسب المعلومات الضئيلة المتوفرة حالياً لا يمكن الاقتران من أهمية مثل هذا التصور . ولكن المؤلف يرجح أن هذه التماثيل العملاقة قد فككت وأخفيت بأمر اخناتون نفسه والسبب هو حدوث تغيير ما فى خطط إنشاء معبد آتون .

الفصل الحادى عشر

وسائل العمارنة

كانت رسائل العمارنة هي النوافذ السحرية التى مكنتنا من الاطلاع على عالم القرن الرابع عشر قبل الميلاد . ومع ذلك فهى لا تغطى أكثر من صور متقطعة عن المشهد الانتقالى الكبير وشخصه فى ذلك الوقت . وقد جرت محاولات لربط أجزاء المشهد فى صورة مقبولة ، ولكن حتى الآن لم ينجح الباحثون فى ذلك تماما . وقد سبق أن أشرنا الى كيفية ظهور هذه الرسائل . وسوف تناقش هنا بعض محتوياتها .

تتكون رسائل العمارنة من ألواح مسطحة تشبه الوسائد عددها يقرب من الثلاثمائة رسالة ، وهى من الآجر الأحمر ومحفورة بعلامات مسبارية تغلب عليها اللغة الاكادية أو البابلية - وهى اللغة الدبلوماسية الدولية فى الشرق الأدنى فى ذلك الوقت . ومعظم هذه الرسائل بلاغات رسمية بعث بها أمراء أو حكام الى البلاط المصرى ، ولكن توجد من بينها نسخة أو نسختان - قد تكونا مسودتين - تعطيان فكرة عن نوعية الخطابات التى كان الفرعون يرسلها لهم .

وترجمة هذه الرسائل صعبة وغير متفق عليها . والسبب أن من كتبوها كانوا يستخدمون لغة غريبة عنهم مشتقة عن البابلية القديمة بعد أن أدخل الكنعانيون عليها بعض التعديلات ثم جمدت مع الزمن الى لغة دارجة أو بمعنى أصح الى ما يشبه لغة المصطلحات الدبلوماسية التى

لا يفهمها سوى من يستخدمونها . وقد لخص أحد الخبراء الرواد صعوبة ترجمة هذه العلامات فقال :

« معرفة اللغة الأكادية لا تكفي لتفسير هذه الرسائل ، ولكن يجب إتقان اللغتين العبرية والفينيقية كذلك . كما يجب أن يكون الباحث على علم بكل الخطابات ، مما يعنيه على استشفاف ما يقصده من كتبها » (٤٥) .

ويدل ذلك على ثمرة من يمكنهم المضي في ترجمة هذه الرسائل . وقد يؤدي التدريب الدؤوب الى حل المشكلة مستقبلا .

ولا يقل تفسير هذه النصوص صعوبة عن ترجمتها . وحتى الآن لم تصنف هذه الرسائل في صورة تسلسلية متفق عليها عالمياً . فمن ضمن الصعوبات التي تعوق تلك الحالة الرديئة لهذه الألواح ، التي وجدت حوافها مقطوعة مما أفقدها العناوين التي تدلنا على اسم المرسل والمرسل اليه . كذلك فالرسائل غير مؤرخة . وأخيراً فهي ليست بها اشارات تسهل علينا قراءتها . وبعض هذه الرسائل مازال عليه بطاقات توضيح متى وأين تم استلامها ، الا أنها الآن مفتتة لدرجة أن واحدة منها فقط (كن رقم ٢٧) هي التي أمكن قراءة تاريخها . السنة السادسة والثلاثون ، الشهر الرابع من الشتاء . . . ولكن تاريخ اليوم كان محووا . وقد أشرنا الى رسالة أخرى (كن ٢٧) ذات التاريخ متار الجدل « السنة (- ١) » ومن العقبات الاسم الثلاثي عند التراسل مثل « نب مواريا » [نب - ماعت - رع] في هذا الصدد أن ملوك ميتانيا وبابل وآشور هم فقط الذين استخدموه عند مخاطبة أمنتحتب الثالث أو « نافوريا » [نفر - خبرو - رع] عند مخاطبة اخناتون . أما من عداهم مثل ملك الآشيا فقد كانوا يوجهون مخاطباتهم الى « ملك مصر » بدون تحديد . وأحياناً كانوا يلحقون به لقباً ما مثل « الشمس » ، « الهى » ، « أبى » ، « الملك المعظم » ، « سيدى » . الخ . . . كذلك فقد كان معظمهم يشير الى نفسه بلقب « الملك » بدون تحديد اسمه . لذلك فانه فيما عدا أربعة وعشرين رسالة كان تحديد الفرعون المرسل أو المتلقى غير معروف . ولما كان سمنخ - كا - رع ونوت - عنخ - آمون قد أقاما أيضاً في العمارنة ، فلا شك أن الأمر بهذه الصورة يزداد صعوبة وإرباكاً .

وثمة صعوبة أخرى هي أن ظروف اكتشاف الرسائل تجعل من الصعب وضعها في تسلسل تاريخي . فالتقرير الأصلي يقول بأن الرسائل اكتشفتها إحدى الفلاحات أثناء بحثها عن السباخ بين الأطلال القديمة

بالعمارة ، وأن المنطقة تعرضت بعد ذلك للانتهاك الشديد من الفلاحين المحليين الذين أصابتهم حمى التنقيب أيضا . ورغم الادعاءات ، فإن صغر حجم الألواح لا يبدو أنه قد تسبب في تلف الكثير منها أثناء نقلها ، خصوصا أنها وجدت مكدمة معا في بقعة محددة . وقد قيل أن الفلاحين كسروا اللوحات لزيادة حجم البضاعة عند المساومة على بيعها . وهو احتمال ضعيف لأن الألواح التي وجدت كانت حوالى ثلاثمائة ، وهو عدد لا بأس به على أى حال . وعلى العموم يبدو أن الفلاحين قد خاب أملهم أول الأمر عندما لم يتحمس لشراؤها أحد فى مصر حيث كان هناك اعتقاد بأنها لوحات غير أصلية .

والذى يبدو صحيحا هو أن ما أصيبت به الألواح من تلفيات كان بسبب النقل والتداول بعد ذلك . فقد قيل أنها حملت إلى الأقصر فى زكائب على ظهور الحمير أو الجمال ، وهو أمر يبدو غير صحيح لأن نقلها عبر نهر النيل أسرع وأسهل . وقد اهتم بأمورها الرحالة « سايس » الذى قضى معظم سنوات عمره الثمانية والثمانين فى الرحلة فى الشرق الأدنى - وذكر أنه فى سنة ١٩١٧ قد استفسر عن قاموا بالاكشاف ، وتوصل إلى أن حوالى مائتى لوحة تمحطت تماما ومثلها تكسر وتلف أثناء التنقيب . ورغم كل ذلك فإن حجم التلفيات يبدو أنه مبالغ فيه كثيرا . ومن الغريب - بعد كل ما قيل - أن نجد أن خمسة وثلاثين لوحة فقط من بين اثنتلاثمائة وأربعين المنقولة هى اللوحات غير كاملة . وبعد الكشف الأصيل توالت العثور على لوحات أخرى فى أوقات متأخرة بالكشف المنظم الذى قام به مكتب التسجيلات بالعمارة بإشراف بترى وبورشار وبندلبرى . واستخرج المكتب خمسة وثلاثين لوحة ، إلا أن الغريب أنه لم يكن فيها سوى لوحين سليمين ، وباقيها كسرات لا يعطينا أى منها مضمون رسالة واحدة مثل الكشف الأصيل . ولعل هذا يدل على أن الفلاحين فى الكشف الأول لم يتلاعبوا فى الألواح سعيا وراء الكسب .

ويمكن الاطمئنان بعد ما عرضناه إلى أن جزءا كبيرا من الأرشيف الأصيل قد بقى ، والذى وجد منه مخطبا كان فى مرقده على هذه الصورة حيث تم تحطيمه عمدا عند تركه . وهذا الرأى لا يقبله عدد من الباحثين لأنهم رأوا أن عدد الرسائل المكتشفة أقل من أن يغطى فترة طويلة مداها سبعة عشر عاما من حكم اخناتون ، بالإضافة إلى رسائل مؤرخة من عهد أمنحتب الثالث . وقد قدر هؤلاء فترة التراسل بحوالى ثلاثين عاما ، وأن ثلاثمائة وأربعين رسالة تعد قليلة على هذا المدى الواسع . كما أنهم لاحظوا أن بعض المتراسلين لم يكن لكل منهم سوى رسالة واحدة ، فى الوقت

الذي كان لأمير جبيل « ربعدي » أكثر من سبعين رسالة . كذلك فلم يكن بين الرسائل أى رسالة خطية مرسلة من مصر لآى مسئول مصرى بفلسطين وسوريا فى مراكز هامة مثل غزة ويافا وسامرا وبيسان وغيرها .

ومع كل ذلك فإن مهمة الباحثين لم تثبط وحاولوا ترتيب الألواح بطريقة ما . وكان رائد العملية الباحث النرويجى كنودتسون ثم تلاه آخرون فى الفترة من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ . فصنفوا الرسائل الى مجموعات حسب مكان صدورها من الشمال الى الجنوب . وداخل كل مجموعة رتبوا الرسائل فى تسلسل زمنى كما استدلوا من سياقها أو أى دلائل تحملها . ولا يخلو هذا على أى حال من الاعتباط والبعد عن الموضوعية . ومن ذلك أن الرسائل المصدرة التى أرسلها « ربعدي » تدل على تدهور قوة مصر بانتظام فى آسيا ، بينما سياق الأحداث لو رتب بشكل آخر قد يستدل منه على تذبذب هذه القوة وليس تدهورها .

وقد جرت بعض المحاولات فى لاسنوات الأخيرة - من قبل باحثين أمريكيين وبريطانيين وألمان - لاستغلال التحسينات التى طرأت على ترجمة الرسائل لترتيبها فى تسلسل زمنى حسب اسم المرسل ثم الربط بينها بعد ذلك . فيمكن مثلا معرفة الحكام المعاصرين لصاحب الرسالة بوسائل كثيرة . فالحاكم المسمى « أبى ميلكى » حاكم صور كتب عشرة رسائل للفرعون ذكر فيها أسماء « زيمريدى » أمير صيدا و « أناككاما » أمير قادش و « عزىرو » أمير عمورا وملك هازور وغيرهم ، وهؤلاء أيضا لهم رسائل ، فيمكن بطريقة أو بأخرى الربط بينها . كما يمكن متابعة الأحداث بشكل ما ، فرسائل أبى ميلكى فترتها قصيرة لا تتجاوز خمس سنوات . ومهما قلنا فمثل هذه المفاتيح لم تحل المشكلة حلا نهائيا مرضيا . فلم يمكن أبدا معرفة الفترة من حكم الفرعون التى كان فيها معاصروه من الأمراء الأجانب يمارسون سلطاتهم ، ولا مدة حكم كل منهم .

وقد لجأ الأستاذ أولبرايت الى مفتاح آخر . فقد تردد اسم « هاياتى » فى رسائل أبى ميلكى وغيره ، وهو اسم التدليل للأميرة مريت - آتون كبرى بنات اخناتون التى كان لها دور هام فى أخريات أيامه ، ثم أصبحت زوجته شريكة للملك « سمنخ - كا - رع » . وقد أدى هذا الى النجاح فى ترتيب عدد من الرسائل حتى أربع سنوات تقريبا من نهاية حكمه . ولكن الجاميع الأخرى لم يوجد بها خيط ما يساعد على ترتيبها . لذلك لجأ « أولبرايت » وتلميذه « كامبل » الى طريقة أخرى بالتركيز على ذكر شخص يسمى « مايا » لعله كان من كبار معاونى الفرعون ، وتردد اسمه فى رسائل واردة من حكام بفلسطين . واعتبر الباحثان أن هذا الشخص

هو نفسه « ماى » صاحب مقبرة العمارنة التى لم تكتمل . وقد أوضح الباحثان أن اسم آتون فى صورته المبكرة وجد فى هذه المقبرة مع ثلاث بنات فقط من بنات اخناتون ، واستخلصا أن المقبرة نحتت قبل السنة السابعة لحكم اخناتون ، وتبع ذلك مباشرة طرد « ماى » فمحيت صورته وأسماءه من النقوش البارزة بمقبرته ، كما اختفى هو نفسه عن الأنظار ومن ذلك كله تمكن الباحثان من استنباط أشياء كثيرة .

وللأسف ، يتجاهل هذا المفتاح أشياء كثيرة . فاسم « مايا » (٤٦) من الأسماء التى كانت شائعة لدرجة أن صاحب المقبرة من المستبعد أن يكون هو المقصود فى الرسائل . فقد كان صاحبنا من وزراء الملك بهليوبوليس ولم يكن من سفرائه - والا كان قد حمل هذا اللقب . كذلك « فمايا » المقصود كان مكانه بفلسطين ، ولا يمكن أن يكون له أعمال أخرى بأرض الوطن ، وكيف ذلك وهو غائب ؟ وعلى أى حال فإن عدم اكتمال مقبرة « ماى » من الأمور الجوهرية ، لأننا إذا استطردنا فى ذلك فقد ندعى أن « آى » قد توفى قبل اخناتون ، فى حين أنه خلف توت - عنخ - آمون . وأخيرا فإن تحديد الزمن فى منشآت العمارنة على أساس عدد الأميرات فى طابور العرض الملكى مشكوك فى صحته كما أشرنا من قبل .

ونخلص من ذلك كله الى أن محاولة تصنيف رسائل العمارنة فى تسلسل زمنى من خلال رسائل الحكام التوابع لم يكتب لها النجاح . وعموما فقد يأتى الوقت الذى يمكن فيه دراسة هذه المشكلة من زوايا جديدة .

وقد وافق الباحثون الذين درسوا مشاكل مراسلات العمارنة بدون تردد على أنها تكون أرشيفا متكاملا كان يستخدمه الفرعون ومستشاروه . ولعل الذى دفعهم الى ذلك اسم المبنى الذى عثر فيه على الرسائل ، وهو « ديوان رسائل الفرعون » أو « ديوان السجلات » . لذلك اعتقدوا أن الرسائل تركت مكانها عندما هجرت أخت - آتون على عجل لصعوبة نقلها ، ولأن موظفى الديوان لم يكونوا على يقين من أن هجرتهم ستكون دائمة . وهناك رأى آخر يقول بأن هذه الرسائل ما هى الا رسائل قديمة لم تكن تهم توت - عنخ - آمون ، فخلفها وراه عندما هجر المدينة . وأما وجود رسالتين منها خاصتين به فقد عللوه بأنه من قبيل السهو .

ولنناقش الآن هذين الافتراضين . فافتراض أن مثل هذه الأكوام الحجرية الثقيلة ذات الرطانة غير المفهومة يمكن أن تكون دار محفوظات

أو جزءاً من أرشيف أمر لا يمكن قبوله . فالرجوع الى أى رسالة منها يستدعى استخراج اللوح المطلوب ثم فك رموزه وهو أمر مستبعد ، إذ كان الفراعنة مثقفين ، وليسوا كملوك العصور الوسطى فى أوروبا . وكانت حرفة الكتابة ضمن العلوم التى يدرسها الفرعون - وإن كان له سكرتيرين يوجههم . ونصوص الأهرام تؤكد ذلك منذ عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد ، فتذكر أن الفرعون يقوم بعد الموت بمهمة الكاتب بالنسبة للآلهة . لذلك فلا بد أن الفرعون - تجسيد الاله الحى - كان ملماً بفنون الكتابة والقراءة السحرية ، التى كان يسيطر عليها تحوت اله الحكمة . ولا شك إذن أنه كان يتابع بنفسه باستمرار كل مستندات الدولة . لذلك فإن الرسائل الواردة اليه لابد أنها كانت تترجم فى وقتها للرجوع اليها ، ولابد أن الترجمة كانت تسجل على لفائف من أوراق البردى السهل التداول ، وبذلك فإن الأرشيف الرسمى كان يتكون من هذه الترجمات . وقد ثبت أنه قد سجلت نسخ من المراسلات الأجنبية على لفائف من ورق البردى مع تدوين تاريخ ورودها بكل عناية . وكان لدى المصريين أسلوب متوارث فى حفظ السجلات لم يجدوا مبرراً لتعديله . فالغالب أن تكون الألواح قد ترجمت وأرقلت معها ردود الفراعنة عليها ، ثم حفظت فى داور السجلات . وهذا الأرشيف هو الذى كان يستخدمه الأمناء وسكرتيرى الفرعون مثل « توتو » و « آي » عند اللزوم . وأما مشكلة ترجمة ردود الرسائل الى اللغة الأكادية فكانت تترك لمكتبة « ديوان الرسائل » . لذلك فعندما هجروا المدينة تركوا هذه الألواح ، لأنها أصبحت قليلة القيمة بعد نسخها على أوراق البردى ووجدوا أن ثقلها ليس ورائه الا التعب والجهد ولا جدوى منه ، فدفنوها حيث وجدت حديثاً - خصوصاً وأنها ليست كالورق مما يسهل احراقه .

وكانت مثل هذه الألواح المسماة وسيلة للتراسل قاصرة على الملوك والأمراء الأجانب ، أما مع الحكام المصريين بالخارج فقد كانت الرسائل على ورق البردى هى المستخدمة وباللغة المصرية لا الأكادية ، وهناك نماذج لمثل هذه الرسائل من فترة الرعامسة .

إذا فمن شبه المؤكد أنه لم تنقل أى رسائل مسمارية الى العمارنة من عهود سابقة . ويمكن أن نقول باطمئنان ان ديوان الرسائل انتقل الى العمارنة ثم رحل منها مستخدماً أوراق ولفائف البردى فى حوافظ وخزائن خفيفة الحمل (٤٧) . ومن ثم تكون الألواح التى عثر عليها بالعمارنة رسائل تسلمها الفرعون أثناء اقامته بالعمارنة ، حيث كانت هى المقر الرسمى للدولة منذ السنة السادسة لحكمه . ومع ذلك فلا نستبعد أن يكون البعض منها قد تم استلامه فى مواقع أخرى مثل

منف وهليوبوليس ومدينة أبو غراب حيث كان البلاط الملكي يقيم أحيانا ،
الا أنه من المشكوك فيه أن تكون الواحها قد نقلت الى العمارنة ، والأرجح
أن تكون ترجمت ونقلت بعد نسخها على أوراق البردي . والنسختان
« كى ٢٣ ، ٢٧ » تتألفان من لوحين على الأقل سلما بالعمارنة قبل ارسالهما
الى طيبة حيث كان الملك مقيما فى ذلك الوقت ، ولكن أصولهما ليست
موجودة ، وربما تكون قد حفظت بقصر الملقة . والخلاصة أن الرسائل
كانت تبعث الى مكان إقامة البلاط فتترجم وتحفظ حيث يتم استلامها .
أما الأرشيف المركزى فكان يتكون من أوراق البردي سهلة الحمل وتتبع
الفرعون أينما ذهب . فبها كانت أهمية أخت - آتون ، فان الفرعون كان
يتجول فى أنحاء مملكته ولم يسجن نفسه أبدا داخل أسوار عاصمته .

ولما كانت العمارنة قد عمرت بعد السنة السادسة من حكم
اخناتون ، ثم هجرت بعد السنة الأولى من حكم توت - عنخ - آمون فان
رسائل العمارنة تكون قد غطت فترة زمنية لا تزيد على اثنى عشر عاما ،
وليس أكثر كما يظن البعض . وقد استخدمت رسائل ربعدى الكبيرة
فى التدليل على نقص الأرشيف وفقدان جزء كبير منها ، والأدهاء بأن
وصول رسائله اليها سليمة سببه الصدفة البحتة بينما لم يفضل اليها
سليما من غيره سوى خمس العدد الأصلي . ولكن الثابت أن بعض رسائل
ربعدى لا تعدو أن تكون نسخا مكررة حملها مندوبون مختلفون عندما
كان هذا الأمير محاصرا ، فاتباع هذه الوسيلة لعل احداها تفلت من
المحاصر . كما أن بلد هذا الأمير وهى جبيل كانت ميناء هاما فى تموين
السفن ومن السهل ارسال رسائل منها الى مختلف الجهات . وأخيرا فان
هذا الأمير كان مفرما بكتابة الرسائل لدرجة سببت الملل للفرعون
نفسه .

لذلك فان اعتمادنا على هذا العنصر - كثرة أو ندرة رسائل الأمراء
التوابع - لن يؤدى بنا سوى الى التخبط والشك . كذلك فانها لم تعط
أى معلومات عن تواريخ اصدارها ولا الفرعون الذى أرسلت اليه . لذلك
فسوف نتجاهلها هنا ونتابع بدلا منها مراسلات الملوك الأجانب .

هذه المجموعة من الرسائل تضم رسائل ملكي بابل « كادشمان -
انيل » الأول و « بورنابورياس » الثانى ، و « آشور أوباليت » الأول ملك
آشور ، وتوشراتا ملك ميتانيا ، وطرخندرادو ملك ارزاوا ، وسويولويوما
ملك الحيثيين . أما رسائل الآشيا (قبرص) فاستبعدناها لعدم
احتوائها على اسم الفرعون بل لقبه فقط . وتمثل هذه الملوك كل القوى
العظمى فى الشرق الأدنى حينئذ ، لذلك فهى عينة سليمة احصائيا .

ويقوى من أهميتها أن الفراغة المرسل اليهم هم أمنتب الثالث وأختاتون . وتوت عنخ آمون وقد أقاموا كلهم في العمارنة حسب تقديرنا . وكان اسم منتخ كارع غير مذكور في هذه الرسائل ، ما لم يكن هو « حوزى » المتبوء عنه في الرسالة (كن ٤١) المرسل من سوييلوليوما ، ولو أن هذا مستبعد لأن الفرعون الموجهة اليه الرسالة ذكر أنه خلف أباه أو حماه . ولعل التنبؤ في تجاهله هو عدم اعتراف الملوك الأجانب بمؤسسة المشاركة في الحكم واستمرارهم في التراسل مع الفرعون الكبير . وقد كان الفراغة أنفسهم يشجعون ذلك لما فيه من استمرارية لهم وخشية وفاة الشريك الأصغر قبل الأكبر . ومن الأدلة على ذلك أن أمنتب الثالث استمر في تلقي رسائلهم حتى السنة السادسة والثلاثين من حكمه .

وقد ورد اسم المرسل اليه صراحة في اثنتين وعشرين رسالة من رسائل الملوك هذه . عشرة منها موجهة الى أمنتب الثالث وعشرة الى أختاتون وواحدة الى توت - عنخ - آمون ثم واحدة موجهة الى الملكة تي . ومع أن مسودات الردود كانت ثلاثة فقط ، اثنتان من أمنتب الثالث وواحدة من أختاتون فالمعتقد أن الردود الأصلية كانت متساوية وبعدد الرسائل المتلقاة .

وبعد كل ما ذكرناه فأننا نرجح أن ما أرسل من هذه الرسائل الى أمنتب الثالث تسلمه الملك في العمارنة ، وأثناء فترة حكمه ، ويؤدي بنا ذلك الى ضرورة التسليم بأنه كان حيا عندما بنيت آخت - آتون وكان يحكم بالمشاركة مع ابنه . وقد بدأ الموظفون يستقرون في آخت - آتون في السنة السادسة لحكم أختاتون التي تقابل في رأينا السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمنتب الثالث . فكان أختاتون وصلته الرسائل بعاصمته الجديدة لمدة خمس سنوات مشاركا لابيه ثم ست سنوات منفردا بالحكم . ويتضح هذا مع عدد الرسائل المتساوي الذي تلقاه كل من الملكين على وجه التقريب . وعلى هذا تكون أحداث هذه المراسلات خاصة بسنوات حكم أختاتون الأخيرة ولا علاقة لها بالسنوات الاثنتي عشرة الأولى من حكمه . ويبدو أن ذلك صحيح ، إذ لم يرد فيها ذكر للملكة نفرтитي التي كان لها دور هام في حياة زوجها خلال الجزء الأكبر والأول من حكمه ، في الوقت الذي ذكرت فيه أميرة التاج (الوريثة الملكية) مريت - آتون في هذه الرسائل كثيرا ، باسم التدليل « ماياتي » كما ذكرنا . وقد ذكرت في رسائل أمير صور التاج أبي ملكي (يبدو أن المدينة قد خصصت لها بعد أن كانت لنفرтитي قبل ذلك) ، كما ذكرت من قبل بورناپورياش ملك بابل (كن ١٠) ، كما أنها قد تكون هي وأختها المقصودتين بشكوى نفس الملك في رسالة أخرى (كن ١١) (الأخت المقصودة هي عنخس -

ان - با - آتون) ، فقد اشارت هذه الرسالة الى أن « ربة البيت الملكي » لم ترفع رأسه عندما كان حزينا . وهذا يقوى الاعتقاد بأن الرسائل وردت في وقت متأخر من حكم اخناتون عندما أصبحت الأميرتان مريت - آتون واختها « عنخس - ان - با - آتون » الشخصيتين النسائيتين الرئيسيتين .

وقد تأكد أن بورناهورياش أرسل أربع رسائل للاميرة أثناء حكم اخناتون ، كانت اثنتان منها (كن ١٠ ، ١١) تشيران بوضوح لأحداث مما وقع في أواخر سنوات حكم الفرعون . كذلك يمكن القول بأن ما تناولته الرسالتان الأخريان لم يكن مما وقع قديما . فمندوب الملك البابلي الحامل لأحدى الرسالتين (كن ٧) هو قائد إحدى القوافل واسمه « سالو » ، هو نفسه التاجر الذي حمل فيما بعد الرسالة (كن ١١) ، مما يرجح أن الفترة بين الرسالتين لم تكن طويلة . وقد أرسل « بورناهورياش » ست رسائل - منها أربع مؤكدة واثنتان على سبيل الترجيح - تناول في أحدها (كن ٦) موضوع تملكه السلطة في بلاده ، ورغم افتقاد اسم المرسل اليه ، فالمرجح أنها أرسلت لأمحنتب الثالث . كذلك فإن رسالته (كن ٩) أرسلت الى توت - عنخ - آمون خليفة اخناتون . لذلك فالمرجح أن رسائله المتبقية لا يمكن أن تكون شغلت مدى زمنا يزيد على خمس سنوات ، وليس مسبعة عشر عاما (مدة حكم اخناتون كله) ويؤيد ذلك أن الرسالة (كن ٧) أوضحت أن المسافة بين البلدين طويلة جدا ، ومحفوفة بالمخاطر بسبب قطاع الطرق وسوء الأحوال الجوية مع الإشارة الى أن المندوب البابلي ، قد احتجز لفترة طويلة في البلاط المصري . وفي السنوات الخمس الأخيرة من حكمه لم يتسلم أمحنتب الثالث من الملك البابلي سوى أربع رسائل .

ولم تكن رسائل ميتاني أقل أهمية . وعدد هذه الرسائل ثلاث عشرة رسالة ، ثمان منها موجهة لأمحنتب الثالث وأربع موجهة لأخناتون ، وواحدة للملكة تي . وأولى هذه الرسائل (كن ١٧) وجهها الملك « توشراتا » الملك الميتاني للملك أمحنتب الثالث (٢) يشرح فيها ظروف توليه السلطة ويطلب تأييد الفرعون وتوطيد أواصر الصداقة بينها . ويتضح من هذه الرسالة أنها أول رسالة وردت من ميتاني الى آخت - آتون ، وتدل على أن « توشراتا » تولى الحكم حوالى السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمحنتب الثالث (٤٨) . وباقي رسائل هذا الملك كانت تدور حول ترتيبات زواج ابنته « تادوخيبا » من أمحنتب الثالث وتحديد قيمة الصداق المناسب . وقد بارحت الأميرة الصغيرة بلدها تصحبها بائنة كبيرة لتلحق بعمتها « جيلوخيبا » في حريم الفرعون في السنة السادسة والثلاثين

لحكمه . وقد ذكرت هذه السنة في الرسالة (كن ٢٣) . بالهيرايقية ببطاقة مرفقة التي بحث فيها بتحياته لاينته وهي سنة كما ذكرنا متداخلة مع حكم اخناتون . وباقي الرسائل موجهة الى اخناتون نفسه معاتبيا اياه على عدم وفائه بوعود أبيه . أول الرسائل الموجهة الى اخناتون من توشراتا (كن ٢٧) حملها بيريزى وبوبرى اللذان مثلاه في جنازة أمنتحتب الثالث . ويذكر في الرسالة أن هدايا أمنتحتب الثالث اليه في مقابل بائنة « تادوخيبا » لم تصل اليه ، وهذا هو الخطاب الذي غمض علينا تاريخه كما ذكرنا من قبل ، ورجعنا السنة الثانية عشرة له . وفي الخطاب ذكر لهدايا اضافية وعد أمنتحتب الثالث بإرسالها اليه ، ومنها تماثيل من الذهب الخالص ، ويبدو أن الهدايا خفضت من حيث العدد والجودة ، لذلك أبدى توشراتا استياءه البالغ عندما اكتشف أن اخناتون أرسل اليه تماثيل من الخشب المكسو بالذهب بدلا من الذهب الخالص ، واعتبر ذلك تحايلا حقيرا من جانب الفرعون ، وظل هذا السخط يتردد صده في كل رسائل توشراتا الى اخناتون بعد ذلك . ومهما كانت طبيعة الخداع فالمرجح أن التراسل بسببها لايمكن أن يستغرق أكثر من خمس سنوات هي آخر سنوات حكم اخناتون . وهناك من يعتبر أن رسائل توشراتا الى اخناتون في هذه المدة تعد قليلة حيث أرسل ضعفها تقريبا لأمنتحتب الثالث في مدة مماثلة . ولكن يبدو أن العلاقات مع اخناتون لم تكن حميمة . فقد كان توشراتا دائم الشكوى بسبب احتجاز مبعوثيه في بلاط مصر . ويبدو أن السبب في الجفاء بين البلدين - رغم أواصر المصاهرة - كان حملات ميتانيا المسلحة لسوريا في مواجهة قوة الحيشيين التي بدأ يظهر خطرهما في ذلك الوقت .

ورسالة توشراتا (كن ٢٦) موجهة للملكة « تي » ردا على رسالة من الملكة الأرملة تطلب منه استمرار ارسال سفرائه الى ابنها الفرعون الجديد . وفي الرسالتين (كن ٢٨ ، ٢٩) ينصح توشراتا اخناتون بالرجوع الى أمه واستشارتها ، وكثيرا ما استند الى هاتين الرسالتين في اثبات أن اخناتون كان شابا لم ينضج بعد عند توليه الحكم ، وأنه كان مازال في حاجة الى التوجيه من قبل والدته في شئون الملكية . ثم استطردوا الى انكار مشاركته في الحكم خصوصا وأن فترتها قدرت بأحد عشر عاما طويلة . يفند مثل هذا الزعم أن الرسائل المرسلة لخناتون كلها تتناول أحداثا وقعت بالفعل في آخر خمس سنوات من حكمه .

ولا يستدل من الرسائل على أن الملكة « تي » كانت ضمن مستشاريه بقدر ما تدل على تأثر توشراتا بما اعتبره تدليسا بخصوص هدايا مصر

اليه ولاسيما التمثالان الذهبيان فلم يترك وسيلة لحمل اخناقون على
الوفاء بوعود أبيه . لذلك فلعل مقصوده من الاستشارة هو اقتناع
الملكة في نفسها بصحة ادعاءاته حول وعود زوجها بارسال تمالين
« تفيلين » ، ومرصعين بالجواهر ، ومصنوعين من الذهب الخالص مع
ذهب آخر مرسل لميتانيا .

لذلك نرى أنه ليس هناك مبرر للاستناد الى ذكر الملكة تى للتدليل
على أن المراسلات كانت في فترة مبكرة من حكم اخناقون . وعلى ذلك
فلا يوجد ما ينفي اقتصار الرسائل على السنوات الخمس الأخيرة لحكم
اخناقون . ورأى المؤلف أن أرشيف العمارة بالكامل لا يشغل في تاريخ
علاقات مصر الدولية سوى الفترة من أواخر حكم أمنحتب الثالث الى
أوائل حكم توت - عنخ - آمون .

المجزء الثالث

الحل

الفصل الثانى عشر

حكم أخناتون

١٣٧٨ - ١٣٦٢ ق م

فى ضوء المناقشة المستفيضة التى عرضناها فى الجزئين الأول والثانى من هذا الكتاب ، أصبح من المناسب أن نحاول الربط بين معلوماتنا عن أخناتون . ولكنى أود أن أوجه بعض الملاحظات فى هذا الصدد . فقد يمكننا ، مع بعض التجاوز ، رصد تطور عصر العمارنة فى صورة نقاط موقعة على خريطة محدودة صغيرة ، وقد يمكننا التوصل الى الوصف الدقيق لبعض ملامحها . ومع ذلك يظل بناء خريطة كاملة أمرا متعذرا للغاية . فنحن ما زلنا فى حاجة ماسة الى ما يدلنا على تسلسل أحداث السنوات الأخيرة من حكم أخناتون والا ظل تاريخ عهد هذا الملك مثارا للجدل . ونظرا لأن المصريين القدماء لم يعرفوا عمليا فن كتابة السير ، ولا المذكرات الشخصية ، ولا العلوم التاريخية والتعليقات بمفهومها الحديث . لذلك فسوف نضطر للجوء الى أدلة قد تبدو ثانوية أو عرضية ، وهو أمر لا يمكن تجنبه مهما أثار من اعتراضات بشأن تفاهة هذه الطريقة ، حتى نعرض على مادة تاريخية مناسبة تصحح من استنتاجاتنا . وعلى العموم فإن استخدام الفروض معروف فى مجال البحث العلمى حيث لا يمكن الوصول الى حلول نهائية الا فى حالات نادرة . ويرفض علماء المصريين عادة الاعتماد على نظريات فرضية خشية أن تتحول الكتابة التاريخية الى لون من القصص

التاريخي . وسوف نضع نصب أعيننا تجنب الوقوع في مخاطر هذا المنزلق ، اذ لدينا وسائل كثيرة يمكن بها اجتناب ذلك ، بقدر الامكان .

عندما مات الأمير تحتمس أكبر أبناء الملك أمنحتب الثالث - بين السنتين الملكيتين السادسة عشرة والسابعة والعشرين - أصبح الأمير أمنحتب وليا للمهد بصفته أكبر أبنائه الأحياء من الملكة العظمى « تي » . ويبدو أن الأمير كان يعاني من المرض بسبب ضعف بنيته . وقد اشار جاردنر الى أنه كان يلقب باستمرار « العظيم في خلوده » التي يمكن فهمها « بطويل العمر » ، وهي عبارة تدل على مجرد أمنية تمنها الأمير في شبابه عندما اعتقد أنه قد لا يعيش طويلا . وعندما اعتلى الأمير العرش وأصبح ملكا للبلاد صوره كرجل طبيعي ، حسب الأسلوب المثالي المتبع في الفن المصري القديم . لكنه نبذ هذه الصورة بعد ذلك ، وفضل أن يصور في صورة منكرة - كما ذكرنا - كمن أصابه اضطراب مزمن في الغدة النخامية .

وفي حكم المؤكد أن تنشئته كانت - مثل باقي الأمراء - في منف ، الذين كانوا يتلقون تدريباً على الفنون شبه الحربية ، ويمارسون صيد الأسود والحمير الوحشية والغزلان والحيوانات البرية الأخرى في المنطقة الصحراوية حول المدينة . ويبدو أن الأمير أمنحتب بالذات كان عازفاً عن ممارسة مثل هذه الرياضة . ففي مقابر العمارنة لا توجد له مناظر وهو يمارس الصيد أو المطاردة أو القنص أو أى رياضة ميدانية أخرى من الرياضات التي كان يعشقها فراغة الأسرة . الا أن هناك ما يحملنا على الاعتقاد بأن أعمال النقش البارز في المقابر الخاصة المحطمة في العمارنة وطيبة كانت تصوره وهو يصطاد الحيوانات البرية ، بهدف نقل صورة مثالية عن الفرعون كبطل رياضي .

ونستطيع أن نرجح أن الأمير كان ميالا أكثر للفنون الجميلة . وقد سبق أن أشرنا الى أن كبير مثاليه ادعى أنه كان يتلقى توجيهات من الأمير في حرفته . ومن المرجح كذلك أنه هو مؤلف نشيد آتون أو على الأقل مسئول عن تجميعه وترتيبه في التراث الديني .

وفي بلاط والده المتألق ، يبدو أن الأمير أمنحتب قد وقع تحت تأثير بعض الرجال البارزين في عصره ، وعلى رأسهم أمنحتب بن جابو صاحب الخبرات الادارية الواسعة . وكان من مهام هذا الوزير تنظيم القوى البشرية وتوجيهها للعمل في مختلف المشاريع . وكان على رأس هذه المشاريع تعبئة الجيوش لحماية الحدود المصرية خصوصا عند منابع النيل من غارات

الفراسة المفاجئة . كذلك كان هو العقل التنظيمي وراء حشد العمالة اللازمة لمشاريع البناء الضخمة الخاصة بالملك بما فيها من أعمال المحاجر وقطع الأحجار ونقلها من مصادرها بمنف وأسوان . وبالإضافة الى ذلك كان مشهورا بأنه من العلماء الحكماء ، لدرجة أنهم وضعوه فى مرتبة الآلهة ، وكان موقرا حتى ألف سنة بعد مماته . وكان الملك معجبا به جدا ، لذلك وهبه معبدا جنائزيا بين صف المباني التى تحف الضفة الغربية بطيبة ، وأخرى فى المقر الشمالى ، وفى مكان منشأ الأسرة الملكية ، ثم فى جبانة الملوك المعروفة باسم وادى الملوك . وعندما كبر فى السن شغل أمنتحتب هذا وظيفة أمين سر أخت أمنتحتب الكبرى ست - آمون وأصبح مشرفا على مزارعها ، وسمح له بإقامة تماثيل لنفسه - كهديّة ملكيّة - بجوار البوابة التاسعة التى كانت تحت الإنشاء فى ذلك الوقت فى معبد آمون - رع الكبير بالكرنك .

وقد شغل بعض أقارب أمنتحتب بن حابو الأدنى وظائف هامة بالدولة . فكان ابن أخيه المسمى أيضا أمنتحتب هو كبير الأمناء بمنف ، كما كان الأخ غير الشقيق لهذا الأخير هو وزير الجنوب بطيبة .

وكانت هناك عائلة أخرى لها نفوذ قوى لأنها كانت أكثر ارتباطا بالعائلة الملكية . وعميدا هذه العائلة هما « يويا وتويو » جدا الأمير أمنتحتب الحقيقيان . ومن المحتمل أن « يويا » كان عم الملك أمنتحتب الثالث ، لذلك كان لأولاده مناصب هامة فى البلاد . وأحد هؤلاء الأبناء كان قائد الجيش « آى » ، الذى كان نفوذه فى الدولة هائلا ، وتولى العرش فيما بعد .

ويبدو أن مسقط رأس عائلة يويا كان مدينة اخميم ، وهى إحدى مدن الصعيد الهامة ، وكانت فى ذلك الوقت عاصمة المقاطعة التاسعة . وكانت أملاك الأسرة فى هذه المدينة .

تقع هليوبوليس بجوار منف وهى مركز عبادة مجموعة آلهة الشمس الأربعة آتوم ، ورع ، وخبرى ، وهور آختى . لذلك فليس من المستغرب أن يكون الأمير أمنتحتب قد وقع تحت تأثير عبادة الشمس هذه . وكانت عبادة الآلهة رع آله الشمس قد اكتسبت نفوذا كبيرا منذ الدولة الوسطى ، سببه ولا شك الخصائص العقلية التى تميز بها كهنة هذا الآلهة الذين عمقوا تأثير هذه الديانة بدراساتهم حتى أصبحت تعاليمها ذات أثر حتى على الآلهة المحلية الأخرى التى سارعت الى جعل نفسها « شمسية » وألحقت اسم رع بالأسماء المحلية المعروفة . وهذا مجرد مثل يدل على شيوع نظرية جديدة ترمى الى تصفية الكثير من النظريات البدائية المتوارثة منذ العصور قبل التاريخية . وعلى الرغم من أن النظرية حافظت على الكثير من الطقوس

القديمة الا انها اعادت صياغة تعبيراتها التي أصبحت غير مفهومة على أساس مفاهيم وتأويلات جديدة . وكان هناك اتجاه عام ينحو نحو التوحيد، ولكنه لم يحاول استبعاد الآلهة القديمة ولكنه كان يرمى الى اخضاعها جميعا لشكل من الوجدانية غير الخالصة (توحيد بدون انكار الآلهة الأخرى اذ كان يترأس اله ما كل الآلهة فيعتبر فوقها جميعا ، ومنها اعتبار باقى الآلهة صورا له أو مندوبين له يتقربون بهم للاله الأكبر) . والمذهب الجديد يرى أن رع هو القوة التى تسبب الحركة الدائمة للكون . وكان اعتقادهم أن رع يولد عند ظهور الضوء الأحمر فى الفجر ، حيث يخلق الدنيا من جديد ، ويظل ظاهرا أثناء النهار ثم يموت عند ظهور الشفق الأحمر عند الغروب . ويشار للاله - المتوفى - أثناء الليل باسم « الجسمان » ويخضع للكثير من التغيرات ، فاذا بزغ الفجر صبيحة اليوم التالى يكون قد تشكل بشكل خبرى وأصبح مستعدا لاعطاء الحياة للشمس الجديدة . وسجلت هذه النظرية فى الكتابات الدينية الجديدة التى حلت محل « نصوص الأهرام » أو « نصوص التوابيت » القديمة ، ولكنها ضمنت كثيرا من هذه الكتابات القديمة فى النصوص الجديدة الجنائزية بعد مراجعتها وتحريرها بدقة .

وأقدم هذه الكتابات كتابان أطلق عليهما علماء المصريين اسمى « كتاب ما يحدث فى العالم السفلى » و « كتاب الابتهالات الشمسية » ، ظهرا أول الأمر فى مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الأول . ويتناول الكتابان التغيرات التى تطرأ على اله الشمس ، الذى يعتبر الفرعون ابنه ، والذى يعود اليه بعد وفاته . وفى الابتهالات الشمسية توجه التوسلات الى اله الشمس باستخدام « خمسة وسبعين » اسما تعتبر « تجلياته » وهذه التجليات هى أجساد الآلهة (ويفسر هذا أحد معانى الوجدانية المشوبة) . واله الشمس هو رع نفسه صاحب قرص الشمس الذى يتوصلون اليه باعتباره « القوة العليا » التى تجعل الأرض مرئية ، وهو الذى ينير عالم الغرب (المولى) ، والذى أشكاله الفعالة سوف تظهر عندما يتخذ مظهره العظيم المسمى آتون . وآتون هذا أو قرص الشمس ، الذى ينير دنيا الأموات ودنيا الأحياء أيضا هو الذى يهبها الحياة ، وهو العنصر المستديم فى هذه التغيرات ، والقوة المحركة لكل ذلك هو الاله « رع » الاله الأعظم . والتطور الذى ظهر فى الأسرة الثامنة عشرة هو قبولهم بأن يحل المظهر محل الأصل أو الحقيقة فاتخذ قرص الشمس نفسه مكانه بين الآلهة الشمسية بصفة مستقلة تحت اسم « آتون » . وظهر ذلك صراحة لأول مرة بصورة لا لبس فيها أيام تحتمس الرابع فى وصف له على أحد الجدارين يقول انه اله كوني عظيم مركزه العالى فى السماء يؤهله لحكم امبراطوريته

وهي كل ما يشرق عليه . واكتسب الاله الجديد مزيدا من النفوذ في عهد أمنحتب الثالث عندما ربط اسمه بمركب الشمس الملكية والقصر الملكي . فتفوق التلميذ على أسانده ، وأصبح الوحي من مكرماته ، والتغير من ابداعاته . ودخل هذا الاله منذ البداية ضمن عبادة الشمس تحت اسم عقائدي هو « رع - حور آختي » السعيد في سمائه في مظهره الذي هو الضوء الموجود داخل قرص الشمس (آتون) . لذلك فليست هناك غرابة - وفي أرض يعتبر الفرعون فيها هو آخر تجسيد للاله الخالق الأول الذي كان أول ملوك مصر - عندما نجد الحاشية تعتق نظريات اخناتون . أو ما قام به من تعديل وصقل للمعتقدات القديمة ، بحساس ظاهر .

عندما بلغ أمنحتب سن الرجولة في السنة الثامنة والعشرين من حكم أبيه ، نصب الأمير ملكا مشاركا وحصل لقب الفرعون . والغالب أن تكون مراسم تنصيبه الأساسية قد أجريت في منف - وهي مركز الاحتفالات الرئيسي منذ عهد الملك مينا ، أول الفراعنة . وقد يكون الأمير قد صاحب أباه في جولة مهيبة لتقديمه للجماهير في المراكز الرئيسية كي تقبله آلهتها باعتباره ابنا لها . وكان اختيار أوقات الزيارة يتم بعناية كي تقع وقت احتفال كل مركز منها بعيد الاله المحلي - مثل عيد أوبت بطيبة في الشهر الثاني من الفيضان ، حيث كان يطاف بالاله آمون - الذي تسمى الأمير أمنحتب باسمه هذا ، الذي معناه « آمون قانع وراض » تقريبا له - في ناووس وسط مظاهر السعادة من جماهير الشعب . وكانت النقوش وتمائيل الآلهة المحلية في معابدها تصور اله المدينة وهو يثبت بنفسه التاج على رأس الفرعون . ولكن مراسم هذا الاحتفال لم تكن تجري كلها الا في منف ويقوم بتنفيذه الأمناء الموكلون بالشعارات الملكية ، وفي حضور الملك الكبير أمنحتب الثالث الذي كان ولا شك يسعده رؤية ابنه وهو « يتوج بكل مظاهر الأبوة في حياة أبيه » . وعندما أصبح أمنحتب ملكا ظل محتفظا باسمه الا أنه أضاف اليه لقب « حاكم طيبة الالهية » ، ولذلك سماه بعض علماء المصريات « أمنحتب الرابع » تمييزا لهذه الفترة المبكرة من حكمه . وفي اسمه الثلاثي كان ثالث أسمائه « نفر - خيرو - رع » ، وع - ان - رع ، [« لطيف الأشكال مثل رع » - « ابن رع الوحيد »] . ثم أضاف في نهاية ذلك كله لقب « طويل العمر » .

عندما تأسس البلاط الثاني - بلاط أمنحتب الرابع - خصص له موظفون مستقلون كالعادة لخدمة الملك الجديد . ولسبب غير مفهوم لم يزوجه لورثته العرش وهي أخته « ست آمون » ، بل زوجته لابنة خاله أي التي تسمى نفرثيتي . ولكنه كالعادة كان له حريمه الخاص بخلاف زوجته . وكالعادة عمل تحت امرته أولاد موظفي أبيه في نفس وظائف

آبائهم تقريبا ، وقام « بك » ابن المدعو « من » كبير مثالي أمنحتب الثالث بنفس الوظيفة فى البلاط الجديد ، وأصبح من حقه أن يصبح « حامل كاسى الملك » . وكان رأس كل هؤلاء الورير ديمسى « ديمورا » وزير الجنوب ومقره طيبة . وشغل حمو الملك الصغير وهو القائد أى منصب قائد الخيل والمركبات ، بالإضافة الى أنه سكرتيره الخصوصى . وقد زاد نفوذ أى فى أواخر أيام الملك واتسعت اختصاصاته وأصبح هو المشرف على تنفيذ سياسات الملك وأفكاره ، ففى خطاب وجهه لأولاده وجد فى مقبرته بالعمارة يقول : يعلمنى سيدى ، وأنا أنفذ ما يقول . ولكن المعتقد أنه لقربته وكبر سنه وتجربته كان يشير على الملك الذى كان يقدر نصائحه ، كما أنه كثيرا ما كان يقوم بالحد والتلطيف من طبيعة القرارات المتطرفة التى كان الملك يتخذها بناء على « الوحي المنزل عليه » . وكانت زوجة أى واسمها أيضا « تى » على اسم الملكة الأم هى حاضنة الملكة نفرتيتى ، وهو ما يجعلنا نرجح أنها كانت زوجة أبيها وكانت المكلفة بتنشئتها بعد أن توفيت أمها على أغلب الظن ، وكان لهذه السيدة مكانة عظيمة . وكان لأى ابنة أخرى هى موت نجمت أى أنها كانت حقا أختا شقيقة أو غير شقيقة للملكة نفرتيتى . وكانت هذه السيدة ذات مكانة كبيرة فى البلاط وشخصية هامة فى حاشية الملكة ، ومفضلة على غيرها اذ منحت قزمان يتبعانها فى جولاتها - وهو أمر يذكرنا بأميرات أسبانيا فى القرن السابع عشر .

وكان أول قرار هام للحكم الجديد هو افتتاح معجر جبل السلسلة لقطع أسجار رملية لإنشاء معبد ضخم لآتون شرق معبد آمون . ويبدو أنه كان فى هذه البقعة مقصورة اسمها « قصر آتون » ، رأى أمنحتب الرابع أن يقوم بتوسعتها توسعة كبيرة . وأقيم بهذه المناسبة لوح فى جبل السلسلة لتخليد المناسبة صور الملك عليه وهو يقدم الهبات أساسا للاله آمون . وتحدث النقوش عن الملك بصفته كبير كهنة حور أختى ، السعيد فى السماء ومظهره هو الضوء الكامن فى قرص الشمس . وتحدثت النقوش عن موظفيه كمديرى عمل بالمعاجر يعمل تحت أمرتهم كل العمال بطول البلاد وعرضها . وكان المزمع عند إنشاء المعبد أن يسمى « آتون موجود فى قصر آتون » ، ولكن حدث تغيير عند التنفيذ يعتبر حتى بمقاييسنا الحديثة تغييرا ثوريا . فقد وضع اسم الاله داخل خراطيش وأعطى ألقابا تشبه ألقاب الفرعون التى تضافى عليه فى عيد اليوبيل . فأصبح منذ ذلك الوقت يسمى [(رع حور أختى - السعيد فى السماء) . . (فى مظهره الذى هو الضوء الكامن فى قرص الشمس) .

آتون الحى - العظيم - الحاضر فى [اليوبيل - سند السماء والأرض] . وصاحب ذلك تغيير فى شكله فلم يصبح ذا شكل بشرى أو حيوانى (صقر أو رجل برأس صقر يحمل قرص الشمس فوق

رأسه) وإنما أصبح ذا شكل تجريدى هو الشكل الهيدروغليفى المتقن الدال على ضوء الشمس - القرص المحاط بالشعار الملكى الشعبانى الذى يتدلى منه رمز الحياة « العنخ » وتمتد فيه اثنا عشر شعاعا أو أكثر .

وحدث بذلك تحول من الفن المحافظ الى أسلوب فنى ثورى جديد ظهر بجلاء فى مقبرة الوزير ديمس « وعموزا » ، حيث صور الملك والملكة يطلان من شرفة التشريفات - الشرفة الرسمية - فى قصرهما يتألق فوقهما الاله آتون . كذلك صور الزوجان الملكيان فى صورة بعيدة كل البعد عن الصورة المثالية التقليدية التى كانت تقضى بتمثيل الجسم فى حجم متضخم يتميز بالكمال فى التركيب الجسمانى ، بل صورا بشكل احتوى على تشويها غريبة . فصور الملك وعليه عباءة شبيهة بعباءات النساء وشراطة طويلة ترقرق خلف تاجه وهذا هو الطراز الذى استحدث لتظهر عليه الأسرة الملكية ، وسرعان ما حاكاه أتباعهما . كذلك تغير الوضع التصويرى قلحاشية فزاد انحناؤهم أمام الملك لنراهم راكعين أو ساجدين أمامه هو وملكته الرئيسية .

ويبدو أن ظهور آتون فى شكله الجديد المتطور صاحب احتفال أمحتب الثالث بيوبيله الأول فى سنة حكمه الثلاثين ، وهى السنة الثانية بالنسبة لابنه وشريكه فى الحكم أمحتب الرابع . ونحن نجهل العوامل التى أدت الى هذا التحول فى أفكار الملك الجديد . إلا أننا نستطيع أن نحلس بأن سبب ذلك هو تجربة دينية ذاتية ، أو إحياء - كما حدث لكاليجولا نتيجة حالة مرضية . والشئ الوحيد الواضح أنه يمكن اعتبار المسئول عن اختيار هذا الأسلوب الغريب فى تصوير العائلة الملكية وفى اصراره العجيب على أنه هو تجسيد للاله ويجب على كل حى أن يخضع له . وهناك فى كامبردج نقش بارز يظهر فيه اخناتون يتبعه « الكاهن الخاص به » ، وفيه دلالة صريحة على أنه كان يقدر ويعبد باعتباره الها .

وقد ظهرت تعاليم الدين وأشكاله التعبيرية أثناء بناء معبد آتون بالكرنك . وفيما عدا بعض الكتل - من المحراب غالبا - كانت زخرفة هذا الأثر متمشية مع الأسلوب الجديد حتى النهاية . فالتشويه الغريب - طابع هذه المدرسة - كان واضحا جدا فى أقصى درجاته من الضبابية فى التفاصيل العملاقة ببهو الأعمدة ، حيث نجد المعالجة الفنية « الانطباعية » التى لا نظير لها الا فى العصر الحديث ، والتى ما زال لها من التأثير حتى الآن مما يجعل المشاهد يشعر بالقلق الروحى الداخلى الذى يحسه صاحب التمثال .

ومهما اتسع معبد آتون هذا فانه لن يزيد على كونه قطرة فى بحر فى مدينة آمون . لذلك يبدو أن الملك الجديد تملكته الرغبة فى انشاء عاصمة

جديدة تخصص لآتون وحده وتعتبر « مقره الأصلي الذي بناه لنفسه » .
واختار الملك لذلك مكانا يقع عند منتصف المسافة بين منف وطيبة ، هي
تل العمارنة الحديثة حيث تنسحب الصخور عن شاطئ النيل الشرقى
مكونة منحدرًا واسعا محيطة ثمانية أميال وعمقه ثلاثة .

وعلى اللوحات الأولى التي نحتت فى الصخور الواقعة الى أقصى الشمال
وأقصى الجنوب ذكر الملك أنه فى سنة حكمه الرابعة (؟) ركب عربة
ملكية فاخرة مصفحة بالالكتروم (مزيج طبيعى من الذهب والفضة) فى
اليوم الذى اختاره لتعيين حدود الموقع الذى سماه « أخت - آتون » ومعناه
« أفق آتون » . وبينما كانت الطبيعة والناس كلهم فى سرور ، اختار هو
مكانا وأقام فيه مذبحا حيث قدم لآتون قربانا ضخما . وبعد ذلك توافد
رجال البلاط وكبار القواد وكبار موظفى الدولة للمثول أمامه وهم ينحنون ،
فأقسم لهم أن آتون نفسه هو الذى كشف له عن ذلك المكان : فالأرض هنا
عذراء ليست مملوكة لاله أو الهة ، ولا مملوكة لفرد أو أى أحد . ومن
المؤكد أن رجال البلاط قد ردوا على ذلك بأن آتون ما كان ليبوح برغباته
الا له ، وأكدوا له أن كل شعوب العالم سوف تفد الى أخت - آتون وتقدم
الجزية لآتون الذى هو مصدر حياتهم . عندئذ رفع الملك يده نحو قرص
الشمس فى السماء وأقسم أن يخصص أخت - آتون لأبيه آتون فى الموضع
المحدد بالضبط ، وأنه لن يخضع لمملكته ولا غيرها من الذين حضوه على
انشائها فى مكان آخر . وشرع الملك بعد ذلك فى تسمية المباني التى هى
تحت التأسيس أو التى سوف تقام بعد ذلك وهى : بيت آتون - برج
آتون - طلة الملكة - بيت السعادة لآتون فى الجزيرة « آتون المتجلى فى
المحافل اليوبيلية » وغير ذلك من الانشاءات المخصصة كلها لآتون بالإضافة
الى أجنحة للملك والملكة . وقد أمكن مؤخرا الكشف عن أطلال بعض هذه
الانشاءات والتعرف عليها . فبرج آتون مثلا هو المعبد الصغير أما بيت
آتون فهو المعبد الكبير . والأرجح أن الجزيرة قصد بها الجزء الأوسط من
المدينة حيث أنشئت هذه المباني .

وتنتهى الأجزاء السليمة من هذه اللوحات بذكر الترتيبات التى
وضعها الملك لنحت مقبرته فى الجبل الشرقى وترتيبات دفنه هو والملكة
نفرتيتى وابنتهما ميريت آتون بهذه المقبرة ، مع تأكيد على ضرورة دفنهم
بها حتى ولو ماتوا بمكان آخر . وكافأ الملك كبار أعوانه بمنحهم مقابر
هناك . كما أكد على أن دفن عجل هليوبوليس المقدس منفيس Annevis
يجب أن يكون فى نفس الجبل لأنه تجسيد لاله الشمس . والغريب أن
هذا الاحتياط من جانب الملك يحى به أحد الطقوس الموهلة فى القسم
ويتعارض تماما مع اتجاهه العقلانى الصارم لعبادة اله أوحد . ومعنى ذلك

على العموم أنه أراد أن ينقل الى أخت - آتون شعيرة تقديس الشمس التي كانت تقام بهليوبوليس حتى ذلك الوقت ، رغم اهتمامه بهذه المدينة التي كان له فيها قصر ولآتون معبد فيها أيضا .

والتاريخ المدون على لوحات الحدود الأخرى هو السنة الملكية السادسة ، وهي الذكرى الثانية لإنشاء أخت - آتون . وفي هذه السنة الحاسمة غير أمنتب الرابع اسمه ليصبح اخناتون ، فركب عربة ملكية فاخرة للمرة الثانية وتقدم لتعيين الحدود الصحيحة للمدينة بنحت لوحات الحدود الضخمة في الصخور المحيطة . وبعد أن وضع الحد الجنوبي على البر الشرقي عين نقطة الحدود الجنوبية على الشط المقابل . وبمنفس الطريقة حدد النقطتين الشماليتين والحددين الشرقي والغربي في منتصف المسافة بينهما . وعند تعيين كل حد كان يقسم أنه لن يتعداه أبدا . ولعل هذا القسم هو الذي أدى الى تبني الاعتقاد بأن اخناتون أطلق على نفسه المدينة ولم ينادرها أبدا ، وهو تفسير تعارضه أوامره بدفنه فيها ان مات خارجها . كذلك يفند هذا الرأي ملحق صدر بعد سنتين يذكر أن الحضرة الملكية موجودة في ذلك الوقت في أخت - آتون للتفتيش على لوحات الحدود ، وهي عبارة عديمة المعنى وعقيمة اذا كان الملك أسير مدينته لا ينادرها أبدا . وفي بلد دقيق التنظيم ك مصر ، حيث كان كل حقل يسجل بدقة في دفاتر وسجلات المساحة ويدون انتاجه المتوقع والفعل ، كان من الضروري تحديد أوقاف آتون بدقة متناهية لتحديد الضرائب . لذلك خصص لهذا البند باقى النصوص التي نقشت على لوحات الحدود ، حتى انه ذكر أن أخت - آتون تمتد من اللوحة الجنوبية حتى نقطة الحدود الشمالية لمسافة ٦ أطر ، $\frac{3}{4}$ خا ، ٤ كويت ومثلها على الضفة الغربية ، أى ما يعادل ثمانية أميال تقريبا في مثلها . وهي دقة متناهية . ويقرر اخناتون بدون قيد ولا شرط أن المساحة داخل الحدود هي مدينة أخت - آتون الخالدة ، وأنها ملك لأبيه آتون بجمالها وصحاريها وحقولها وكل أراضيها المنزرعة والجديدة بما فيها رجالها ونساؤها ومواشيها وطيورها وبساتينها وكل ما صنعت يدها . لذلك فإن العبارة التي تذكر أن المدينة تجاوزت الحدود تعنى ببساطة أن اخناتون كان يقصد عندما حدد مساحة معينة تحديد كل الأراضى التي كرسها لاله آتون .

وهناك بعض الشك في تاريخ تأسيس أخت - آتون الفعلي . ولكن صدور الأمر بدفن كبرى بناته دون باقى أخواتها يمكن أن نستدل منه على أن فكرة إنشاء المدينة قد خطرت لآخناتون في وقت مبكر من حكمه . واللوحات الأولى التي أقيمت على حدود المدينة الشمالية والجنوبية كان مكان التاريخ فيها محطما ، ولكن بعض الدلائل الداخلية فيها تجعل من

المناسب اعتبار هذا التاريخ هو السنة الرابعة من حكم اخناتون . وعن الطبيعي أن مثل هذا التاريخ ليس بالضرورة هو تاريخ الفراغ من اقامتها التي تحتاج لوقت طويل لا يقل عن عدة أشهر . وكان عند البطاقات التي كانت موجودة على أواني الببذ وأمكن استخراجها من مخلفات وسط المدينة قليل نسبيا قبل السنة الخامسة مما يوحي بأن المدينة بدأت تستقبل سكانها من طبقة الموظفين في السنة السادسة تقريبا ، وهذا هو التاريخ الذي زار فيه اخناتون المدينة زيارة رسمية لتدقيق حدودها بعد الزيارة الأولى التي خطط فيها الموقع وكرسه للاله آتون . ويمكننا القول بأنه في ذلك الوقت كان قد تم اقامة بعض المباني وأصبحت على أهبة الاستعداد لاستقبال سكانها الجدد .

في نفس السنة التي نرجح أنها مقابلة للسنة الثالثة والثلاثين أو الرابعة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث وهي سنة احتفاله بعيد الـيوبيل الثاني تغير لقب آتون فأصبح « الاله الأب ، والملكي » ، الذي يتجلى في العيد والموجود في بيت آتون بمدينة آخت - آتون . ومنذ ذلك الوقت غير أمنحتب الرابع اسمه الى اخناتون ، وزاد ملكته نفرتيتي تفخيما بإضافة لقب « نفر - نفرو - آتون » أي « آتون ذو الجبر الواسع » الى ألقابها . وتوجد رسالة بتاريخ السنة الخامسة من حكمه كان اسمه الأول فيها أمنحتب ، أما في السنة السادسة فقد صار الاسم اخناتون واستمر هكذا حتى نهاية حكمه .

وهناك إشارة في إحدى النصوص المتقدمة على لوحات الحدود توحى بصفة عامة بأن اخناتون قد ترك طيبة اثر نزاع حاد مع كهنة آمون في الرأي ، وما أن هاجر الى آخت - آتون حتى بدأ منذ السنة السادسة لحكمه في اضطهاد آلهة طيبة ذات الأشكال والأسماء ومنها آمون وهوت وأخذ في استئصالها حيثما وجدت . ورأينا في ذلك ما سبق أن بسطنا وهو أنه في هذه المرحلة بالذات تعمد تجاهلها وإهمالها بدلا من اضطهادها ، ويبدو أنه كان يتعذر عليه مثل هذا العنف طالما ظل أبوه حيا والعبادات القديمة لها أنصارها من المحافظين .

وفي آخت - آتون تقدمت العمليات الانشائية بعجلة جنونية رغم نقص العمالة المدربة والمهرفين ذوي الخبرة . وظهرت صور هذه العجلة في مقابر أئبياع اخناتون اذ لم تكتمل الهياكل القبرية لأى منها . وكثيرا ما كان نحت الغرف جزئيا وليس كاملا . وجدوانها اما خالية تماما او عليها مناظر مصورة ولكنها لم تتحول الى نقوش ورسوم بارزة ، وكان العمل في مقبرتي حويا وآى قد اكتمل الى حد بات مع المقبرتان صالحتان

للاستخدام . الا انهما كانتا خاليتين من جثتي صاحبيهما ، ولعلهما نقلتا منها عندما هجرت المدينة رسميا . بل ان أى حمار الملك بما له من ثراء ونفوذ ، لم يتسن له أن ينحت سوى نصف البهو الرئيسى وزخرفة جدار واحد . وكان من بين الأربعة عشر ضريحا التى أمكن التعرف على اصحابها تسعة بدىء فى حفرها ثم تركت فاقصة قبل السنة الملكية التاسعة .

واذا كانت هياكل المقابر تنتمى من حيث التصميم الى النموذج المعاصر لمقابر طيبة ، الا أنها اختلفت اختلافا أساسيا فى زخرفة جدرانها الرئيسية . فالنقوش البارزة التى صورت عليها كان من المفروض أن تلون . كما اختلفت من المواضيع الجنائزية المصورة كل ما يتعلق بالشعيرة الأوزيرية وما يصاحبها من الصلوات . وبدلا من المناظر التى تصور صاحب المقبرة يترأس الحفل حلت مناظر كانت شخوصها الرئيسية الملك والملكة وأعضاء من الأسرة الملكية . وفى مثل هذه المناظر كما فى « التطلع من شرفة القصر » - و « العائلة الملكية تقدس آتون » - و « زيارة المعبد » - و « العائلة الملكية على المائدة » - و « استقبال الجزية » - اختزل حجم صاحب المقبرة بشكل ملحوظ فى الحجم والمكانة ، وفى بعضها كان يستبعد من المنظر تماما . ويتلأم هذا الوضع مع التعاليم الآتونية التى ألغت آلهة الدفن وفضلت عليها جميعا اخناتون نفسه بصفته راعى الأموات والأحياء . واللافت للنظر فى هذه الزخارف هو وحدة الموضوع الذى حل الآن محل المناظر المتناثرة التى كان يتخيرها الفنان المنفذ من كتب النماذج حسب رأى صاحب المقبرة . فكل جدار فى العمارة عليه تصميم لموضوع واحد يشغل كل المساحة : وفى احدى الغرف فى المقبرة الملكية امتد عرض موضوع واحد ليشغل حائطين متجاورين . وكانت هذه النظرة عن الفراغ شيئا حديثا بالنسبة لفترة العمارة ونستشف منها نفس الاتجاه العقلانى فى التصوير الذى أدى فى مجالات أخرى الى ظهور فكرة التوحيد ومعها الفكرة الكونية الشمولية .

ومن أجل نحت المقابر الملكية فى واد يقع فى الحد الشرقى للجبال مع مقابر للحاشية عند سفوح التلال ، نقلت مجاميع من الحرفيين والعمال من قراهم الأصلية بالبر الغربى بطيبة وأسكنوا فى ثكنات بجوار عملهم معزولين تماما . وكان آخرون غيرهم يعملون فى المدينة السكنية (مدينة الأحياء) . وكان موقع أخت - آتون - كما ذكرنا - موقعا بكرا على البر الشرقى أرضه الزراعية محدودة وأغلبها طرح النهر . وقد روعى فى تخطيط المدينة البذخ وتصدر فيه مزارع الأغنياء طريقين أو ثلاثة من الطرق الرئيسية ما زال أحدهما حتى اليوم يسمى « سكة السلطان » . وخلف قصور عليا القوم اقام موظفو الطبقة الثانية مساكنهم فى الأماكن الخالية .

أما الفقراء فكانوا مندسنيين بينهم وينحشرون في أكواخ بدون نظام حيثما وجد فراغ . ولم يكن بالمدينة نظام للصرف فكانت المتخلفات والنفايات تترك في حفر أو مزابل خارج النطاق السكني . وعندما نمت المدينة وزاد عدد سكانها ، امتدت نحو الشمال ، وعندما تقرر هجر المدينة كانت أعمال البناء فيها ما زالت جارية على قدم وساق .

كانت الضاحية الجنوبية للمدينة هي أول ما أنشئ من الأحياء وبها ديار كبار الموظفين مثل « بانحسي » كبير خدم آتون ، والوزير « نخت » الذي خلف رعمس (رعموزا) بعد موته الذي حدث قبل الانتقال إلى آخت آتون . وكان معبد مارو - آتون (معبد الرؤية) [المرصد] بهذا الحي ، وهو مخصص للملك وبه بحيرة وحمامات سباحة وطرق لطيفة ملونة ذات زخارف ملونة أيضا . وبنى في هذه البقعة أيضا جوسقان أحدهما للملكة والآخر للأميرات سميا « معبدا للال الشمس » .

وكان وسط المدينة - كالعادة - يحتوى على المباني الرسمية الضخمة، مثل القصر الكبير الذي يمتد حوالى ثمانمائة ياردة بطول الجانب الغربى من « سكة السلطان » ويتجه غربا حتى يبلغ شط النيل (٤٩) . وعلى الحد الشمالى كان يوجد « المعبد الكبير » الذى أقيم داخل مساحة مسورة بطول يزيد على ثمانمائة ياردة فى عرض مائتى وخمسين ياردة . وبالإضافة إلى ذلك كان هناك معبد أصغر يسمى « الهيكل الملكى » متصل بالقصر من جهته الجنوبية ، ويشغل مساحة تقرب من خمسة وعشرين ألف ياردة مربعة . وبالقرب من القصر بنيت الإدارات الحكومية وأهمها « ديوان الرسائل » و « مكتب العمل » و « ثكنات العمل » و « ثكنات الشرطة » . وهذا الجزء من المدينة من الأجزاء الجيدة التخطيط .

وعلى بعد ما يقرب من نصف ميل فى اتجاه مجرى النهر كان يوجد الحي الشمالى وبه مساكن صغيرة يسكنها التجار وصغار الموظفين فى جوار الأحياء الفقيرة المزدحمة السكان . وربما كانت مراسى السفن الرئيسية بالمدينة فى هذا الحي حيث ترد إليها يوميا المحاصيل الزراعية من الزراعات الواسعة الغنية بالضفة الغربية . وقد يدىء فى اشغال هذا الحي فى منتصف عهد اخناتون تقريبا ، وكان ما زال فى طور التوسع عندما هجرت المدينة . وبلى هذا الحي شمالا المدينة الشمالية والتي لم تستكشف ولم ينشر عنها الكثير حتى الآن . وعموما فهي تحتوى على قصور أخرى وأحياء رسمية .

وقد بنيت كافة المباني السكنية من الطوب اللبن ، إلا أنها فى مساكن الأغنياء كسيت بالجص وزخرفت بالألوان . وكان البنائون الذين يبنون

بيوت. الأغنياء يستخدمون العتبات الحجرية ، والعشادات والأسياكف (العتبات العليا) للأبواب ، والقواعد المصقوفة (للأرضيات) والنوافذ المصبغة (ذات الفتحات الضيقة الطويلة) والمرائن الخشبية والأبواب بالطبع . أما الحمامات فكانت ترصف ببلاطات حجرية لامعة تتخللها مجرى . وكانت زخرفة القصور والمعابد تنفذ باستخدام الحجارة المكونة في التطعيم ، وكذلك باستعمال القرميد ، وبالقراميد الفخارية المزججة أو الزجاج الملون كنوع من أنواع الفسيفساء . وكانت المعابر والجناح الرسمي بالقصر تبني بعناية إذ استخدم فيها الحجر الجيري الجيد التحمل، ومن الواضح أنه من المحاجر المحلية ، كما استعملت أحجار الرمر الصلب، أو الكوارتز أو الجرانيت في أجزاء منها . وقد استخدمت في أول الأمر كمية كبيرة من الطوب اللبن المظلي باللون الأبيض ليحاكي الحجر الجيري خصوصا في المباني الداخلية ، ثم استبدل به الحجارة فيما بعد .

وكانت المعابد تبني على طراز معابد الشمس في هليوبوليس ، أي مفتوحة الى السماء (غير مسقوفة) . ولم تتبع في الاضاءة طريقة نقل الضوء من الخارج الى الداخل أي مبتدئا بالضوء الطبيعي في الفناء الخارجى ثم الى الأبناء الداخلية حيث تقل الاضاءة تبعا لذلك ثم الى قدس الأقداس الذى يقع فى أقصى الداخل وهو أكثرها ظلاما ، بل اتبعت طريقة الاضاءة المفتوحة حيث كل شيء معرض للهواء . فكان الكهنة يمشون فى الساحات المكشوفة الى المذابح المكشوفة أيضا والمعرضة للضوء الطبيعي الحى الذى يبعثه آتون . وفى هذا المكان يشمخ حجر البنبن Benben على قاعدته المرتفعة ، الا أنه فى العصور لم يتخذ شكل هرم هليوبوليس الحجرى ولكن اتخذ شكل اللوح ذى القمة المدورة وعليه صورة العائلة الملكية وهى منهكة فى العبادة .

وكانت عملية البناء فى المدينة مستمرة وصاحبتها تعديلات على القصر والمعبد الكبير وبافى المنشآت كما حدث تغير فى الاتجاهات العقائدية أو السياسية أثناء فترة شغل المدينة . ومن ذلك أنه عندما اختفت الملكة نفرتيتى من مسرح الأحداث وحلت ابننتها محلها سرعان ما عدلت النقوش والصور فى استراحتها (بيت الظل) فى « مارو آتون » لصالح الأميرة مريت - آتون . وكانت معظم الأعمال الانشائية قد فرغ منها قبل السنة التاسعة ، عندما حدثت حادثة أثرت على العقيدة الرسمية . وفى هذا الوقت تغير اسم آتون الى الصيغة المعقدة : (رع الحى - حاكم الأفق - السعيد فى الأفق) (فى مظهره رع - الأب ، الذى يعود فى صورة قرص الشمس) . وكذلك تغير لقبه ليوضح أنه أصبح « رب محافل الأعياد اليوبيلية » . وتاريخ هذا الحدث بالضبط مجهول ، ولكنه وقع بين السنتين الثامنة

والثانية عشرة ، ويرجع أن يكون السنة التاسعة . ويرى المؤلف أن هذا الحدث يدل على أن آتون احتفل بيوبيله الثاني أثناء الاحتفال باليوبيل الثالث لأمنحتب الثالث فى سنة حكمه السابعة والثلاثين . ويبدو أن الملك الكبير كان فى ذلك الوقت يقيم فى أخت - آتون حيث كانت له عدة مبان ، وتدل على ذلك بضغ بطاقات الأوانى التى وجدت هناك ، وكانت هناك كذلك مبان أخرى للملكة تى وابنتها الصغرى بخت - آتون . وقد ثبت أن الملك الكبير كان يتلقى رسائل باسمه من الدول الأجنبية العظمى حتى سنته الملكية السادسة والثلاثين . ولا نظن أن الملكين كانا يقيمان فى نفس المكان ، سواء طيبة أو أخت - آتون ، فى نفس الوقت . فالغالب أنهما كانا يتجولان كل مع حاشيته فى ربوع البلاد ، كما كان حال البلاطات الملكية فى العصور الوسطى فى أوروبا . وقد ثبت أنه كان هناك أيضا حريم متنقل ، ولكن يبدو أن مثل هذه المؤسسة كانت محترمة فى ذلك الوقت . فقد كان هناك عدة قصور ملكية فى عدد من مدن مصر ، إلا أن المقر الرئيسى كان فى منف التى منها استخرج رأس تمثال للملكة نفرتيتى من تحت أساسات أحد قصورها التى بنيت فى وقت متأخر .

ويظن أن الملك أمنحتب الثالث قد مات فى الشهر الثالث للفيضان فى سنته الملكية التاسعة والثلاثين المقابلة للسنة الثانية عشرة لاختاتون . وقد استغرقت ترتيبات جنازته فترة السبعين يوما القانونية ، ثم دفن فى مقبرته الملكية التى أعدها لنفسه فى وادى الملوك والتى لم تكن جاهزة . تماما . وفى هذه المناسبة كان اختاتون حسب المعتاد يقوم بالاستقبالات الرسمية ، لأنه تسلم رسالة فى ذلك الوقت من ملك ميتانيا على يد رسول خاص لمواساته فى فقد والده .

وأيا كان الأمر فقد انتقل اختاتون بعد ذلك بقليل الى عاصمته . أخت - آتون كى يتلقى الجزية التى هى علامة انقراذه بالعرش ، وبأن القوى الأجنبية تعترف به خليفة لأمنحتب الثالث . واحتفالا بهذه المناسبة حمل الملك والملكة على محفتيهما الرسميتين ورفعوا الى عرشيهما تحت مظلة ميوهة بالذهب فوق محفة العرش التى أقيمت فوق أرض العرض . وهنا استقبلا وفود آسيا وإفريقيا فى حضور الأميرات الستة مصحوبات بحاشيتهن . وكان الوزير وكبار قواد الدولة هم الذين يقدمون لهما الوفود . وكانت الوفود تحمل الهدايا الثمينة للملك الإله الجديد ويطلبون منه أن يباركهم .

وربما كانت هذه هى ذروة مجد اختاتون وحكمه حيث بلغ أقصى درجات العظمة والأبهة ، إذ يتراعى لنا أن انفراد الملك بالحكم كان يخفى.

تحتة بداية من المتاعب تنتظره باقي حياته . ففي فترة حكم والده كان الموقف في سوريا وفلسطين يحفل كمادته بالمنازعات الداخلية العتيقة . ولكن موقف مصر هناك كان قويا ، في الظاهر على الأقل ، لأن طبيعة السياسات المحلية المتسمة بالانقسام قد حالت دون تكوين ائتلاف بين الحكومات المحلية الصغيرة في مواجهه السيطرة المصرية . وكان مندوبو الفرعون يشجعون هذه الانقسامات حتى يسهل عليهم السيطرة على الموقف . ومن المحتمل أن يكون حكام المقاطعات المصريين قد استعانوا ببعض التسيو ذوى الولاء والدهاء وخولوهم بعض السلطات لخدمة الأهداف المصرية . وأما الخابرو (قطاع الطرق) فكانوا رغم خطورتهم غير مستقرين ولا منظمين في ذلك الوقت ، فكانت الأعمال البوليسية العادية تكفى لدبح جاحهم . ولكن التهديد الخطير حقا للوجود المصري هناك كان ماتلا عند الحدود الشمالية والشرقية لسوريا حيث كان الملوك المحليون يوفقون سياساتهم مع القوى العظمى القابعة خلف الحدود كالميتانيين والحيثيين مهددين بذلك المصالح المصرية . ويبدو أن مثل هذه السياسة تبنتها ميتانيا في وقت مبكر من حكم الأسرة الثامنة عشرة ، عندما بلغت أقصى قوة لها وتمكنت من اجتياح شمال سوريا كله . ويبدو أنه في فترة تالية قد وقعت معاهدة عدم اعتداء بين مصر وميتانيا التي كانت تواجه تهديدا خطيرا من قبل الحيثيين في الجهة الشمالية الغربية أدى الى نشوب صراع مرير بين القوتين . لذلك كان هدف كلتا الدولتين تلقي المساعدة من مصر أو على الأقل تحييدها . وقد استفادت مملكة « خيتا » من ضغط المصريين على الميتانيين وأرسلت جزية الى تحتمس الثالث مرتين على الأقل ، وتم إبرام معاهدة بين الشعبين . كذلك اعترفت ميتانيا بحقوق مصر في سوريا وتوصل الطرفان الى نوع من التحالف عن طريق المصاهرة ، اذ تزوج بعض الغراعنة من أميرات ميتانيا .

ولكن في أواخر عهد أمنحتب الثالث قامت الولايات التابعة لدولة « خيتا » بنقل ولائها للدولة ميتانيا ، كما ثارت شعوب الأناضول المجاورة لها وقامت بفارات مدمرة في عمق أراضيها لدرجة أنها اجتاحت « خاتوساس » عاصمة « خيتا » ذاتها . وفي هذه المحنة التي انهارت فيها قوة الحيثيين ، قامت ثورة في « خيتا » ووضع على العرش الأمير الشاب القدير سوبيلوليوها ، الذي رفع حزمه وعقدرته من أسهم خيتا مرة أخرى رغم بعض الانتكاسات . وفي الوقت الذي انفرذ فيه اخناتون بحكم مصر كان سوبيلوليوها قد استعاد معظم الأراضي المفقودة ، وأصبح في وضع يمكنه من شن الحرب على أعدائه داخل أرضهم .

وكان ظهور هذا الملك على مسرح الأحداث في سوريا سببا في إثارة

القلق بولايات الحدود المصرية ، فبدأ بعضها يفكر في تغيير ولائه وبعضها ينتظر ويتربص ما قد تتمخض عنه الأحداث ، لذلك كان المقروض أن يقود الفرعون بنفسه حملة على سوريا لحسم الموقف . وكان يجب أن يكون على رأس جيشه القوى في الميدان . فقد كان عنده جيش قوى مكون من سلاح للمركبات وسلاح للمشاة وقوات من الصاعقة النوبيين وفصائل من الرماة بالإضافة الى الاحتياطي . وهو جيش لو تدخل تحت القيادة السليمة كفيل بقمع القلاقل ووضع الأمور في نصابها ، وبذلك يتمكن الملك من تغيير الحكام المشكوك في ولائهم ومطاردة البدو وقطاع الطرق ، وتشجيع المترددين المتذبذبين ، ومكافأة المخلصين . وفي آخر الأمر كان يمكنه - مثل أسلافه - استضافة أبناء الحكام الذين يخشى مكرهم . ومثل هذه الحملة عند نجاحها كان يمكن أن تنتهي باحتفال كبير - احتفال النصر - استعراضا لسطوة الفرعون في موقع الاضطرابات . وكان يمكن بعد العودة ظافرا أن يخلد الفرعون حملته في أثر تنقش عريه أسماء كبار المقاتلين والثوار الذين ذبحوا أو أسروا .

وقد قام أمنتحب الثالث بحملة الى صيدا في أوائل حكمه ، أشار فيها الى نفسه باعتباره « فاتح شينار » في شمال سوريا . ولكن عندما اعتل ومرض في منتصف عمره ترك أمر الحرب لقواده وقنع بالعمل الدبلوماسي والتوسع في مصاهرة الملوك الأجانب - كنوع من التحالف . ومع هذه السلبية فانه عندما احتاج الأمر شيئا من الحزم كان مثيرو الاضطرابات يزاحون من الطريق ، مثلما حدث عندما كلفت قوة هجومية من جنود البحرية بقتل عبود عشرتا الامورى زعيم الخارجين على القانون .

استمر اخناتون في اتباع سياسة والده السلبية . وقد دخلت تحت رعايته الاميرة تادوخيبا التي هي ابنة توشراتا الميتاني والتي تزوجها أبوه في سنة حكمه السادسة والثلاثين . وقد ورث كذلك عبء مصاهرة لم تتم مع ابنة ملك بابل (٥٠) . ولكنه هو نفسه يبدو انه لم يحاول فتح باب المفاوضات لمصاهرة الأسر الملكية الأجنبية .

وإذا كان اخناتون عازقا عن الحرب ، فقد كانت زيارة منه لسوريا وفلسطين ، ولو كانت استكشافية بحتة ، كفيلا برفع معنويات الحكام التابعين واطمئنانهم الى شكاواهم تجد أذانا صاغية ، ومن يدري فربما كانت قد أدت الى اقضاء نوابه الفاشلين . وعلى أي حال فان أي حملة استكشافية كان يمكن أن تؤدي الى متاعب مع دولة الحيثيين . وعلى العموم فانه ليس لدينا أي معلومات تفيدنا حول ما اذا كانت هناك شروط في معاهدات مصر يمنعها من التدخل الحاسم ، أو أن مصر رأت أن النزاع

بين مملكتي خيتا وميتانيا القويتين يحيد موقفهما بالنسبة لمصر . الا أنه كان من نتائج إبعاد الفرعون عن مجريات الأمور في الميدان الشمالى أن أخذت ميتانيا في التدهور والتلاشى، وفقدت مصر أمورو حيث نقل حاكمها ولام الى سوبيلوليوما ملك خيتا . ومع ذلك فقد اتخذت بعض الاجراءات التأديبية ضد المتمردين منها استدعاء « عزيزو » الذى خلف والده عبدو عسرتا الى مصر لاستجوابه ، أو « لايايو » حاكم مدينة « شخم » المتعصب فقد قتل فى مناوشة عسكرية . وكانت هناك دلائل فى أواخر عهد اخناتون على الاستعداد حرييا من أجل حملة آسيوية كبيرة . والواقع أن مثل هذه الحملة لو كانت فى منطقة « جزر » لأمّن تسييرها .

وعلى الرغم من عدم وجود ما يدل على أن اخناتون كان من أبطال الحرب والغزو الذين قادوا حملات ناجحة خارج حدود مصر ، الا أنه لا يوجد أيضا ما يدل على أنه كان سلبيا فى سياسته الخارجية كما يزعم البعض . فقد كان ضمن حاشيته المقربين بعض كبار القواد . وفى بعض أعمال النقش البارز ظهر اخناتون وحرسه الحربى الخاص والجنود مصطفون على الجانبين مما يوحي بأنه ربما كان فى أحد المعسكرات المسلحة . وكانت مركبة اخناتون الرسمية ومروح معابده بطيبة والميدامود عليها مناظر تصوره فى الوضع التقليدى الذى يقوم فيه الفرعون بذبح العصاة العزل، ولعله لم يكن كارها للظهور كمحارب رغم ضعف بنيته . وقد أدى التدهور فى سوريا وما تبعه من فقدان النفوذ المصرى فى الولايات التابعة لها الى عدم استقرار النفوذ المصرى فى قطاعات أخرى من آسيا ، وربما كانت هذه الانتكاسات أمرا حتميا بعد الانتصارات المدوية التى حققتها الجيوش المصرية منذ عهد تحتمس الثالث . ولعله من سوء حظ اخناتون أن تزامن انحسار السيطرة المصرية مع ظهور الاله الجديد - آتون - المستول عن خير مصر ورفاهيتها هى ومستعمراتها .

وقد حدثت بعض الاضطرابات التى أثرت على العلاقات الشخصية لـ اخناتون . فخلال السنة الملكة الثالثة عشرة ماتت الأميرة مکت آتون ابنة نفررتيتى الثانية وخصصت لدفنها مجموعة من الغرف الفرعية فى المقبرة الملكية بالعمارنة . وتظهر المناظر فى قبرها العائلة الملكية وهى تندب الفتاة الميتة فوق نعشها . وقد فسر وجود وصيفة ترضع طفلة فى مشهد خارج غرفة النعش على أن مکت آتون قد ماتت وهى تضع طفلتها ، ويرجح ذلك احتمال أن يكون اخناتون هو والد الطفلة ، خصوصا وأنه كان له أطفال من ابنتيه مريت آتون وعنخس ان با آتون .

والمرجح أن نفررتيتى هى الأخرى قد ماتت بعد ذلك بقليل . وقد

أصبح من المقبول في الفترة الأخيرة اعتبار أن الملكة نفرتيتي قد أقصيت بعد موت مكت آتون وحلت محلها كبرى بناتها مريت آتون ولكن الدليل على هذا ضعيف جدا إذ وجد اسم نفرتيتي محووا بعناية في مارو - آتون ، وحفر محله في النقوش اسم مريت آتون ، كما محيت معالم الملكة الرئيسية وأعيد النحت ليتلاءم مع شكل جمجمة الأميرة المبالغ فيه . وعلى العموم فإن اغتصاب آثار السلف لم يكن نادرا في مصر القديمة . أما في حالتنا هذه فإن التمثال المذكور ما هو الا تمثال ظل لنفرتيتي ، مفعوله هو تجديد شباب الملكة كل يوم ، مما يفقده الأهمية بعد موتها . لذلك فقد يكون التحوير له أسباب اقتصادية لا انتقامية . وعلينا أن ندرك أن نفرتيتي لو كانت قد أقصيت وبذلت وفقدت مكانتها لما نقل اسمها الى الشريك الملكي الصغير سنخ - كا - رع ، بل على العكس كان لايد من استئصاله مع صورتها حيثما وجد . وأكثر من ذلك مدعاة لرفض الفكرة أن يظل التمثال النصفى لنفرتيتي مع الدراسات الفنية الأخرى الخاصة بها موجودة بالعمارة بعد استبعادها واضطهادها .

ويقول الذين اكتشفوا القصور الشبالية بالعمارة انهم عثروا على أدوات تخص توت - عنخ - آتون وعنخس ان با آتون تحمل اسم نفرتيتي ، وخلصوا من ذلك الى أن ايمان نفرتيتي وتمصيبها للآتونية هو الذي دفع الزوجين الصغيرين الى تأييد الدين الجديد والوفاء للعاصمة آخت - آتون ، وإن موتها هو الذي أزال آخر عقبة في سبيل الردة الى المعتقدات القديمة . وحتى تكتمل الدراسات فإن مثل هذا الاستنتاج لا يمكن التأكد منه . وقد اتصل المؤلف بعالم المصريات « فيرمان » وفهم منه أنهم لم يعثروا على أى شيء مسجل عليه اسما نفرتيتي وتوت عنخ آتون معا . وتشير الدلائل الى أن الملكة نفرتيتي قد شغلت أحد القصور لفترة ثم انتقل اليه توت عنخ آتون ورفيقته ، ولكن لم يثبت أن الثلاثة قد أقاموا في هذا القصر معا في وقت واحد .

وكل الدلائل - رغم قلتها - جعلت المؤلف يطمئن الى أن الملكة نفرتيتي قد ماتت عقب وفاة ماكت آتون ودفنت في المقبرة الملكية بالعمارة حسب الموعد المسجل على لوحات الحدود الأولى . وقد صرح فيرمان الذي كان ضمن بعثة إعادة استكشاف المقبرة الملكية سنة ١٩٣٢ - برغم عدم نجاحه في اعداد تقرير واف عنها - أنه وجد اسم نفرتيتي ظاهرا في بهو الدفن الرئيسي على شظايا وكسرات من الدعامات والجدران ، وأنه منذ ذلك الوقت في حيرة ، أى مقبرة قد تكون مقبرتها ؟ (٥١) وقد تقرت في مر المقبرة حفرة تسمى « البشر » يعتقد أنها تحثت بعد احدى عمليات الدفن . وهناك تمثال متفتت لنفرتيتي من طراز الشوابتي ، يظن أنه كان في المقبرة

الملكية ، وهو الآن بمتحف بروكلين (٥١) . وأخيرا في سنة ١٨٨٢ اكتشف الأهالي وهم يحضرون بطريقة غير شرعية في الوادي الأوسط المقبرة الملكية في العمارة . ولابد أن العملية أدت الى العثور على علبة مجوهرات داخل المقبرة أو قريبا منها . وهذه العلبة كانت في الاصل متروكة أو مخبأة هناك بعد سرقتها أثناء نقل المدافن الملكية الى مكان آخر . وكانت المحتويات خاتما ذهبيا ثقيلا خاصا بالملكة نفرتيتي وزوجا من الحلقان الذهبية وبعض الخزرات الذهبية والخزفية كان من الواضح أنها تنتمي لأسلوب العمارة . وفي فترة متزامنة مع اكتشاف المقبرة الملكية ، اكتشف مدفن قبلي كان به أيضا مشغولات ذهبية ، ويبدو أن مشغولات الكشفيين اختلطت ببعضها أثناء النقل الى المتحف الملكي الاسكتلندي سنة ١٨٨٣ . وقد يكون أحد الاستكشافات القبطية المتأخرة هو الذي نجم عنه العثور على مومياء من عهد متأخر لفائفها مزقة . ونظرا لأن المومياء عثر عليها خارج المقابر الملكية بواسطة موظفي مصلحة الآثار سنة ١٨٩١/١٨٩٢ فقد حدث التباس في أمرها فظنوها بقايا جثة اخناتون ، مما جعل كثيرا من الباحثين يفسون أن كل ما تبقى من اخناتون هو أشلاء جثة تعرضت للانتهاك . وهذه اشاعة غير صحيحة لأنه من الثابت أن كل الجثث بالمقابر الملكية كانت قد نقلت الى مكان آخر عندما تقرر هجر المدينة حتى أن حراس الجبانة أنفسهم تركوها . أما الكنز الذهبي فلم يمكن التعرف على صاحبه التي قد تكون نفرتيتي أو ماكت آتون ، أو كليهما .

بعد وفاة نفرتيتي أخذت مريت آتون مكانها . وهي التي أطلق عليها بورنا بورياش البابلي اسم « ابنتك ماياتي » في رسائله لاختاتون . ويظن أنها أم الأميرة مريت آتون الصغرى ، حسبما تفهم من نقش نشر حديثا من هرموبوليس . ولكن والد الأميرة الصغرى مجهول والغالب أنه اخناتون نفسه . وقد تزوجت مريت آتون بعد ذلك سمنخ - كا - رع الذي يبدو أنه أخ أصغر لاختاتون ثم نصب ملكا مشاركا بعد السنة الملكية الثانية عشرة (الأرجح أنها السنة الثالثة عشرة) . ووضع هذا الملك العاير غامض . ومعهم . وقد سجل تاريخ سنة حكمه الثالثة على أحد نقوش المخربشات في مقبرة « بي رع » بطيبة ، واعتبرت هذه هي سنته الأخيرة بدون سند . وإذا كان قد مات في العشرين من عمره فإن فترة حكمه لا يمكن أن تزيد على أربع سنوات - ان افترضنا أن تنصيبه كان عند سن البلوغ - وواضح أنه كان يعد لنفسه مقبرة بطيبة حيث أن المخربشات « الجرافيتي » تذكر شيئا عن معبده الجنائزي ، باعتباره « في بيت آمون » ، هذا بالإضافة الى أنه لا يوجد ما يدل على أن له مقبرة بالعمارة . والمعتقد أن سمنخ - كا - رع كان كابييه من الأتباع المخلصين للالهين آمون وآتون معا وفي نفس الوقت .

وقد استخدمت بعض تجهيزات دفنه في دفن توت - عنخ آمون وكانت النصوص التي عليها تتحدث مع الأسلوب القديم المحافظ ، مع أن التابوت الذي وضع فيه كانت نقوشه من النوع الآتوني ومن التوابيت النضائية ، وربما كان تابوت زوجته أعد لها وهي أميرة ، ومن أجل هذا الملك أجريت عمليات توسعة في القصر الملكي بالعمارة منها إنشاء بهو أعنة يعتقد أنه كان من أجل تنويجه ، وتعتبر البطاقات المصققة على أواني النبيذ من الأدلة التي تؤيد وجهة النظر التي تقول أن عهد هذا الملك لم يكن بالطويل وأنه عاصر فترة حكم الملك الكبير اخناتون ، إذ يمكننا مثلا أن نعتبر الستة [١] التي سجلت على إحدى هذه البطاقات فوق السنة [١٧] هي أولى سنوات حكم توت - عنخ - آمون خليفة اخناتون (٥٢) . ومن الواضح أن سمنخ - كا - رع اعتلى العرش قبل وفاة اخناتون حيث نرى آثارا كثيرة يظهر فيها الملك الصغير مع أخيه الكبير في مواقف لا يمكن أن تكون قد صورت بعد وفاة اخناتون .

وعندما تزوجت مريت آتون من سمنخ - كا - رع عند تنصيبه ملكا مشاركا بدأ نجم أكبر البنات الأحياء بعدا عنخس ان با آتون في الارتفاع وتصدرت بلاط أبيها . وربما كانت هي المقصودة بعبارة « ربة قصر » التي وعدا بورنا بورياش بهدية من الخواتم التي تصلح لأن نستخدم كأختام والمصنوعة من اللازورد كما ورد في آخر رسائله إلى اخناتون . وقد أنجبت الأميرة أيضا طفلة سميت باسمها لم يوضح اسم أبيها صراحة ، ولكن استنتج أنه اخناتون من وجود خروطوشته في النقوش ، بالرغم من عدم اكتمال هذه النقوش وتحطيمها . ومصر هذه الطفلة مجهول لنا . كذلك لم يصلنا أي أنباء عن ذرية أخوات عنخس ان با آتون الأكبر منها سنا ، ويعتقد أنهم جميعا متن في سن الطفولة المبكرة .

والوثائق المتعلقة بنهاية عهد اخناتون قليلة للغاية بالنسبة لما سبقه من فترات وهو أمر مريب . فنحن نعلم أن سمنخ - كا - رع لم ينعم بوصفه ملكا مشاركا إلا لفترة قصيرة : فقد توفي بعد ثلاث أو أربع سنوات من الحكم ، والمرجح أنه مات في أواخر السنة السادسة عشرة لحكم اخناتون . وهناك احتمال كبير أن تكون زوجته الملكة مريت آتون قد ماتت قبله . ويمكن أن نستنتج أن هذا الوقت هو الذي احتلت فيه الأميرة عنخس ان با آتون مكان الصدارة النسائية في الدولة لأن هذه الأميرة ولدت خلال السنوات الثلاث الأولى من حكم اخناتون ولا يمكن أن تكون في سن تمكنها من الحمل والانتجاب قبل نهاية السنة الخامسة عشرة من حكمه . وكانت الملكة الأم « تي » بعد ترميلها ما زالت ذات مكانة كبيرة في أخت - آتون إذ وهبها ابنها اخناتون أحد معابد الظلة أما أمين سرها

« حويا » فقد أهدى مقبرة من مجموعة المقابر الجتوية صور فينه - مظهر تقديم الجزية عن السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، وهذا يجعلنا نرجح أن الملكة تي استقرت بصفة مستديرة في العمارنة - بعد وفاة زوجها ، وكانت تمتلك ضيعة وقصرا بها ، من ذلك يمكن أن نستنتج أنها دفنت بالعمارنة وليس بطيبة . وقد استدل عند العثور على كسر وشظايا من أحد التوابيت الحجرية الذي يحمل اسمها مع اسم ابنتها اخناتون على أنها دفنت في العمارنة أو على الأقل كان ذلك في حكم المقرر ، وذلك في مجموعة غرف إضافية نحتت في المر الرئيسي ، إلا أنه ليس هناك ما يجعلنا نجزم بشيء إذ لم ينشر شيء عن هذا الموضوع . بالتفصيل : أما الشيء المؤكد فهو أنه في هذا الوقت تقريبا هيا لها اخناتون بعض الإناث الجميلة لمدها . وإن كانت الشظايا المتبقية منها في حالة يرثى لها . وفي السنوات الخمس الأخيرة من حياته يبدو أن اخناتون قد قابى من نكبات متوالية وعانى مرارة الجحيم بعد أن تتابععت وفاة أعزائه - مکت آتون ، ونفرتيتي ، وتي ، ومريت آتون وابنتها ، وسمنخ - كا - رع - ثم عنخس ان با آتون ناهيك عن بنات نفرتيتي الصغار .

ويصعب تحديد الوقت الذي جرد فيه اخناتون تلك الحملة التخريبية الحاققة ضد العبادات المصرية الأخرى ، وخصوصا عبادة آمون بطيبة . ويرى المؤلف أنها كانت في أواخر حياته . فحتى ذلك الوقت كان كل ما حدث هو تجاهل الملك للعبادات القديمة ابتداء من سنة حكمه الخامسة . وربما تكون المخصصات المالية لها قد حولت بالتدريج الى العمارنة لتمويل عبادة آتون ذات التكاليف الباهظة ، بالإضافة الى تمويل أعمال البناء الضخمة التي يطلبها البلاط الملكي . ويمكن استنتاج مدى تقلص ثروة مصر مما فعله اخناتون عندما قام بانتقاص كميات الذهب التي وعد أبوه بارسالها الى الحكام الأجانب قبل وفاته . وقد شئتت - كما ذكرنا - أو امتصت في نطاق العقيدة الجديدة . وعلى الرغم من أن سمنخ - كا - رع قد بنى معبده الجنائزي داخل نطاق معبد آمون بطيبة ، فإنا لا نرى في ذلك اضعاف كثير من الرعاية لمعبد طيبة ، ولا نعتبره بادرة للتقارب بين اخناتون وهيئة كهنة هذا الاله المضطهدين كما يرى علماء المصريين الذين لا يفتأون يرددون أن ثورة العمارنة كانت تضالاً مستمرا بين الملك وبين هيئات الكهنة للآلهة الأخرى منذ بدء حكمه . ويستبعد المؤلف أن يكون سمنخ - كا - رع قد حاول العودة لعبادة الاله آمون الطيبى ضد رغبة أخيه ، أو أن يكون اخناتون نفسه قد حاول توفيق عبادته مع عبادة آمون - وهو رأى بعض المفسرين - حيث أنه قد سبق له تحريم عبادة آمون وبحقد ظاهر ، فقد كان نموه الفكرى يسير دائما في اتجاه واحد هو التوحيد الخالص الصارم .

والظاهر أن المراسيم التي أدت إلى تعظيم تماثيل آمون ومحو اسمه واسم زوجته موت وسواهما من الآلهة قد أعلنت بحجب وفاة سمنخ-كادع . كذلك يبدو أنها نفذت بحدية شديدة على طول البلاد وعرضها . حتى خراطيش والده لم يتركها اخناتون في سلام . ولم تسلم الآثار الصغيرة كالجدارين ولا الآثار الضخمة كتماثيل الأقصر العلاقة من هذا التخريب . ومن المحتمل أنه في هذا الوقت - عندما فرغ اخناتون من قمع كل الآلهة الأخرى ، فألقى وجودها - أمر اخناتون بالغاء صيغة الجمع الالهية حينما كانت ، وأصبحت كلمة الاله لا تستخدم الا بصيغة المفرد .

وكانت حملة الاستئصال والقمع هذه هي آخر ما قام به اخناتون من أعمال كبيرة . ومن يدري لعلها كانت انعكاسا لانهايار حالة اخناتون النفسية الذي تضعضعت صحته أيضا - كما يبدو في شكل بنيته في آثاره المتأخرة - فأصبحت مستعصية على العلاج . وسرعان ما مات اخناتون ، عقب جنى محصول الكروم في سنة حكمه السابعة عشرة . وما زالت ملابس وفاء اخناتون غامضة بالنسبة لنا وأغلب ظننا أنها ستظل كذلك .

الفصل الثالث عشر

عواقب العمارة

١٣٦٢ - ١٣١٩ قبل الميلاد

تدل البطاقة الملصقة على آنية النبيذ (والتي سبق أن أشرنا الى أنها تحمل تاريخ السنة الأولى فوق تاريخ السنة السابعة عشرة) على أن خليفة اخناتون اعتلى العرش عقب وفاته بفترة وجيزة . وربما مباشرة . والملك الجديد - توت عنخ آتون - هو الابن التالي من أبناء امنحنب الثالث الأحياء ، فالمرجح أن أمه كانت هي الملكة تي أيضا . وكان توت عنخ آتون عند اعتلائه العرش بين التاسعة والعاشرة من عمره أى أنه لم يكن قد بلغ مبلغ الرجال بعد . وربما كان قد أعلن وليا للعهد ووريثا للعرش بعد وفاة سمنخ - كا - رع مباشرة . هذا ان لم يكن قد نصب ملكا مشاركا . وقد بلغ في ذلك الوقت درجة كبيرة من الأهمية بدليل ظهوره في بعض النقوش من الاشمونين مصحوبا بلقب « ابن الملك ، من صلبه » . وتدعم موقفه في أحقيته في عرش مصر عندما تزوج الأميرة الوريثة « عنخس ان با آتون » . وقد أقام الزوجان في القصر الشمالى فى العمارة ، الا أن مقرهما الرئيسى حسب التقاليد كان فى منف ، حيث أجريت مراسم تنويجه . وكانت القوة المحركة للحركة الآتونية قد فقدت قوة دفعها لأن الروح التى كانت توجهها وتلهبها وتلهبها والتى كانت متمثلة فى الاله المجسّد الآتونى - ابن اخناتون - قد مات منذ مدة . ومع ذلك فإن الدلائل تدل على أن الروحين

الصغيرين لم ينبتا المقيدة الآتونية اذ تدل زخرفة عرشيهما على الصيغة الآتونية لاسيهما عند التتويج .

ويبدو أن حاشية اخناتون قد اختفت بموت سيدها ، ولكننا يجب ألا نأخذ هذا قضية مسلمة لتقص المعلومات لدينا عن كبار الشخصيات التي كانت موجودة في أواخر حكم اخناتون . فقد وجد أن أحد وزراء توت عنخ آمون ويسمى « بنثو » مصور في مشهد حاملا إبريقا من النيبذ في مراسم دفن مليكه الصغير (٥٣) ، ولما كان هذا الاسم نادرا وكان يحمله أحد كهنة آتون المقربين لسلفه اخناتون حيث كان طبيبه الخاص ، فقد نخلص من ذلك الى أن بنثو هو نفس الوزير وأنه كان مقربا أيضا من توت عنخ آمون . أما الوزير « نخت » حامل كأس « با - دن - نفر » (صمنخ - كا - رع) والوصيف الكبير « تويو » فقد اختفيا تماما من مسرح الأحداث ، ومع ذلك فلم تنتهك نقوش مقبرتيهما مما يدل على أنهما ظلا مبجلين بعد اعتزالهما . أما « ماي » حامل مروحة الملك اخناتون فقد امتنهن واستوصل اسمه وصورته حيثما وجدا على جدران مقبرته المليئة بأعمال النحت . وقد تكون هذه القسوة في محو أثره دليلا على نعمة اخناتون نفسه عليه في أواخر أيامه ، كما قد تكون نوعا من الانتقام أصابه بعد وفاته .

أما الموظف الكبير الذي لم تتزعزع مكانته فقد كان قائد المركبات والخيول القائد أي الذي ربما تكون مكانته قد ارتفعت أكثر وأكثر في عهد الملك الجديد . فقد كان هذا القائد أيضا عما أو خلا للملك وجدا للملكة وكلمته في البولة هي العليا خصوصا وأن الملك تولى الحكم في مرحلة الطفولة . ولابد أن تنصيبه وزيرا ووصيا على العرش (٥٤) كان متزامنا مع اعتلاء توت - عنخ - آمون للعرش . ويبدو أن عائلة أي قد أصبحت لها السيطرة على الحاشية في العهد الجديد . ويعتقد أن منهم القائد تحت مين حامل مروحة الملك الذي كلف بتقديم خمسة تماثيل من الشوابتي ضمن تجهيزات دفن سيده - وربما كان ابنا للقائد أي . أما القائد الشهير حورمحب الذي علا قدره حتى أصبح نائبا للملك وهي وظيفة هامة جدا يظل صاحبها شاغلا لها حتى يتجيب الملك وريثا ذكرا فقد كان زوجا لموت نجمت وهي إحدى بنات أي وأخت للملكة نفرтитي . ولا شك أن هذه الزيجة كان لها أثر حاسم في رفع مكانة حورمحب من مجرد موظف عادي الى دائرة الأسرة الملكية مباشرة (٥٥) .

كانت الفترة بين موت أحد الملوك وتتويج خلفه من الفترات الحرجة التي يسود فيها الاعتقاد بتغلب القوى الشريرة على حكم العدل

والخير . وكان موت اخناتون له خطورته بصفة خاصة على مستقبل مصر .
ففى الخارج كانت مصر قد منيت بسلسلة من الهزائم - حتى واخناتون
موجود - فى شمال سوريا ووقع حكام هذه المنطقة تحت سيطرة الحيثيين .
وفى منطقة فلسطين الحساسة أصبح مركز مصر مهدد فى جزر وعانى
النشاط الدينى الرسمى فى مصر من القوضى والارتباك ولم تفلح جهود
اخناتون فى القضاء على تمسك أفراد الشعب بآلهتهم المحلية والمنزلية ،
وفى العصر البرونزى المتأخر كان هذا العامل أشد العوامل خطورة على
استقرار الأمور . وكان المعتاد أن تتصدى المعابد وكهنوتها لمعالجة الموقف
وأخذ زمام الأمور المدنية بأيديها حتى تستقيم عجلة الادارة المدنية . ولكن
فى حالتنا هذه أصابها قمع اخناتون بالشلل التام وزاد من تفاقم الوضع
كثرة المشاريع التى لم ينته منها . وكان سكان مصر كغيرهم من سكان
الدنيا فى ذلك الوقت يتقادون للسحر ، ويؤمنون بالقوى الخارقة التى
تسدد خطاهم وتوحد مساعهم . وكان أى مشروع مخوف بالمخاطر يمكن
المضى فيه اذا زكاه أحد السحرة أو الكهنة الملهمين باسم أحد الآلهة . وحتى
فى ألقه شئون الحياة اليومية التى تحتاج الى بعض الصبر والشجاعة ،
نجد أن أخشى ما كان يخشاه أن تغضب الآلهة فلا تحميه أو تنصره ، وإذا
تخلى عنه الهه ، كان اليأس والاحباط يصيبه . وتؤكد هذا المعنى الكثير
من الشعارات المحفورة على تعاويذ على صورة جعارين ، - وكان هذا التردى
فى معنويات شعب مصر فى الواقع الميراث الرئيسى للتجربة الاخناتونية
الدينية ، فكان على خلفائه علاج الوضع والعودة بمصر الى الطرق الدينية
التي جربت من قبل وكانت فى نظرهم سبب رخاء مصر على مدى قرون
عديدة .

وقد سجل ذلك كله فى خلاصة للوضع الذى ورثه توت عنخ آمون
عند ارتقائه العرش بكل وضوح على لوحة عنوانها «لوحة الترميم والاصلاح»
فى الكرنك فى حوالى السنة الرابعة لحكمه : الآن ظهر نجم جلالته كملك ،
فوجد المعابد على طول البلاد وعرضها مخطمة ، وأضرحتها مهجورة بحيث
أصبحت خرابا تنمو فيه الأعشاب ، وأصبحت محاريبها فى حالة يرثى لها .
وصارت أفئيتها مسالك مطروقة . وكانت البلاد فى حالة فوضى اذ تخلت
عنها الآلهة . وكانت الجيوش تنهزم . ولا تلبى الآلهة الدعوات ، ففى
غاضبة لأن كل ما صنع قد تحطم .

وهى صورة تقليدية بها بعض المبالغة ، ولكنها مبالغة معقولة
ومقبولة ويستمر النص بعد ذلك فى تعداد الاجراءات التى اتقوى الملك
اتخاذها لاستعادة ثقة الشعب . ومن ضمن هذه الاجراءات عمل تماثيل
وصور للآلهة من الذهب والأشجار الكريمة ، ورد الاعتبار للمعابد وإعادة

تمويل خزائنها وتخصيص أوقات العبادة فيها وتخصيص العبيد لخدمتها
كى تستمر فى ممارسة نشاطها وتلقى الهبات والنفور . ومنها تعيين
الكهنة المرموقين بالمحافظات ووضع شروطا أن يكون الكاهن « من ذوى
الأسماء المعروفة » . ومنها تخصيص العبيد والجواري والمنشدين
والراقصين للمعابد من بين عبيد القصر الملكى وتحويل عائد نشاطهم هذا
الى المخصصات الملكية ، منعا للنزاع على أرباح هذا النشاط . وقد تم
بالفعل جزء كبير من الإصلاحات المذكورة فى عيد توت - عنخ - آمون ،
وأختام مقبرته منقوش عليها نص عبارة عن لقب الحق باسمه هو « من
وهب حياته لعمل صور للآلهة » ، وهى عبارة قد تكون رثاء له أيضا .

وتبشيا مع سياسته فى العودة الى المذاهب التقليدية القديمة ألفى
الحرمان الذى تعرضت له الآلهة الأخرى ، وأعاد ادماج عبادة « آتون »
فى عبادة « رع حور آختي » . وعندئذ اتخذ لنفسه اسم توت عنخ آمون
ولمكتبة اسم عنخس ان آمون ، ثم حاول الامساك بزمام الحكومة التى
أهلها والده أمنحتب الثالث ، وبدأ فى إكمال الآثار التى بدئت فى
صوبل والأقصر وغيرها من الأماكن ثم إقامة مقبرة لنفسه فى موقع قريب
من مقبرة أبيه بوادى الملوك . وربما كان قرار هجر آتون قد اتخذ
فى وقت مبكر من حكمه باعتبارها مكانا مشعوذا ، وذلك بالانتقال العالم
الى منف العاصمة الرسمية حيث أصدر قرار الترميم فى لوحة الكرنك
التي أشرنا إليها آنفا . وقد حمل الأغنياء معهم عند رحيلهم كل شئ ثمين
مثل الدعائم الخشبية الثمينة والوصلات التى لم تتركب . أما أمناء سر
« دار الوثائق » وديوان الرسائل فقد غلفوا لغافات البردى المتعلقة بها
فى حوافظ ، وأخفوا أصولها الثقيلة المكتوبة بالحظ المسماى بدقنها تحت
الأرض ، متجاهلين اللوح أو اثنين منها كانا مكسورين ومتفاضين عن بعض
قوائم العلامات اذ تركوها مغطاة فى منازل بالحي السكنى لهم بالمدينة
المهجورة . وقد شغل أناس آخرون المنازل المهجورة ، واستمرت الحياة
فيها بشكل أو بآخر ، الا أنها لم تصبح كسالف العهد بها . وتركزت
المنطقة السكنية بها حول مصانع الخزف والزجاج الملحقة بالقصر الملكى
والتي قد تكون استمرت فى العمل لفترة بعد هجر العمارة .

أما جثث الموتى الذين دفنوا بالصارئة فقد نقلها ذووهم المخلصون
عند هجران المدينة الى مقابر أسرهم فى المدن الأخرى . وكان انتقال رجال
الأمن والحراس من المدينة من العوامل التى شجعت على سرقة ونهب
مدافن الأغنياء لضعف أو انعدام الحراسة عليها ، ولعل هذا كان السبب
فى اتخاذ القرار الملكى بإعادة جثث الموتى من العائلة الملكية الى مدافنها

التقليدية بعبادة طيبة . ولكنهم فوجئوا عند التنفيذ بجسامة العملية ووجدوا أنه لابد لهم من توفير قبور لكل من تى ، ونفرتيتى ، ومكت آتون ، ومريت آتون ، وسمنخ - كا - رع ، بل واخناتون أيضا ، وهذا بالإضافة الى العدد الكبير من أطفال العائلة الملكية الموتى ، وبالإضافة الى أتباعهم وحشمهم الذين لا نعلم شيئا عن أسمائهم أو مصائرهم . وليس لدينا أى معلومات عما اذا كان دفن سمنخ - كا - رع قد تم على يدى اخناتون قبل وفاته ام لا ، وأن كان هناك احتمال كبير فى صحة هذا الزعم . والواقع أنه لم يكن هناك أى نية لدفن اخناتون فى المقابر الملكية بالعمارنة ، والدليل على ذلك أن صنوقه الكانوبى (الذى يحوى أوانى الاشياء) المحطم الذى وجد فى غرفته الرئيسية لا يبدو عليه أثر الاستخدام . ولكن الذى لا نعلمه هو مقدار ما نقل من أثاثه الجنائزى لتجهيزه عند الدفن . فلابد أنه كالعادة كان قد بدأ فى اعداد أثاثه الجنائزى منذ بداية حكمه ، ولكن المشكوك فيه أن يكون تبعا لمعقيدته قد حافظ على الأدوات الأوزيرية التقليدية . والمهم أن ترتيبات الدفن بطيبة كانت من اختصاص الوزير الجنوبى وهو فى الغالب آى ، الذى كان عليه تدبير نحت قبور صغيرة على عجل فى عدة أماكن بطيبة تصلح لدفن جثة أو أكثر بكل منها . ويبدو أن أحد هذه القبور دفن به اخناتون مع أمه الملكة تى وأخيه سمنخ - كا - رع ومعهم من الأثاث الجنائزى ما رآه توت عنخ آمون مناسباً . وفى مقبرة أخرى دفنت نفرتيتى وبناتها وربما حفيداتها أيضا . وعند اجراء مراسم الدفن لهؤلاء جميعا كان توت عنخ آمون وملوكته يرأسان المراسم الجنائزية ، وليس هناك أى مبرر للظن بأن هؤلاء عند اعادة دفنهم لم ينالوا الاحترام الواجب وكل ما هنالك أن أثاثهم الجنائزى كان فى الغالب أقل فخامة مما رتبوا لأنفسهم .

هذه الاجراءات لاعادة توطين الأرض والعودة الى المعتقد القديم من الصعب أن نتصور أنها نتيجة قرار منفرد لطفل فى حوالى العاشرة من عمره . ولعلنا لا نبعد عن الصواب اذا أرجعناها الى أى كبير مستشارى الملك . وقد بولخ - على أى حال - فى أهمية أى عنعنا وجهت شظية لسيف من الذهب مزخرفة بمنظر لتوت عنخ آمون وهو يقوم كالعادة بذبح أحد الأعداء التقليديين فحسب البعض خطأ أنه كان يؤدى الطقسة أمام آى ، ويرجع هذا التغيير المفاجئ فى سلوك آى ، الذى جعله يرتد بسرعة الى المعتقدات السلفية ، الى مزاجه المتقلب على أحسن الفروض ، كما أرجع الى تأمره وسوء طويته على أسوئها . لكن مثل هذه الآراء تتجاهل طبيعة الحكومة فى مصر القديمة ، مع أن هناك حالات حديثة مشابهة حدث فيها مثل هذا التقلب السريع فى رأى ، ويمثل فى الحكومات الفاشية

التي يحكمها « أنصاف آلهة » عندما ينتقل الحكم من قائد الى آخر . فلمى مصر القديمة كان الملك الإله الحاكم يعتبر ظلهما بوحى الإله ولم تكن سياسته تراجع الا فى خطر بالغ وفقط عندما يثبت فعلا أنها ستكون ذات عواقب وخيمة يخشى أن تؤدى بالبلاد الى كارثة محققة . بل كانت هناك دائما فترة من فترات التخلف تمر قبل الكف عن تأييد سياسات هؤلاء الحكام ، كما حدث مع حتشبسوت قبل لبس سياستها . وعندما كان هؤلاء يبعدون أو تلبذ ذكراهم يجرمون من شرف الانتساب الى الإله زع الذي يحكم بواسطة الماعت (القانون) . وأيا كان الأمر فليس هناك دليل على أن أى كان أقل تحسنا فى خدمته لاختساون عنه فى خدمته لتوت عنخ آمون .

ويظهر من اللوح المسمى « الترميم والاصلاح » أن توت - عنخ - آمون قد أدرك مبكرا الأخطار الفادحة التي وقع فيها سلفه ، وربما أدرك أيضا أنها تمكس تدهور شخصيته . لذلك فأكبر الظن أن اخناتون بعد موته اعتبر حكمه فاصلا مشتموما تعطلت فيه الماعت . (القانون) . لذلك سرعان ما أسقطت هرطقته بواسطة خلفائه باعتبارها خطأ جسيما لم يجلب على مصر سوى سوء الطالع .

وقد وجدت عند الصرح الثانى بالكرنك أعتاب أبواب محطمة نحطيم شديدا أعطت انطباعا بأن أى كان الملك المشارك لتوت - عنخ - آمون . ومصدر الاعتقاد خطأ فى تفسير النصوص التي أصابها التلف وكذلك سوء فهم طبيعة هذه المؤسسة (المشاركة فى الحكم) (٥٦) . لقد ظل توت - عنخ - آمون طيلة حياته يأمل فى انجاب ولى للعهد من احدى ملكاته وكان يتوق الى انجابه من زوجته الرئيسية ، ولكنه فشل فى ذلك . وقد وجد فى مقبرته جنينان ولدا قبل اكتمال نموها ، وقد اعتبرهما علماء المصريات ابنين له دفنا معه حسب التقاليد . ويبدو أن الجنينين كانا لأنثيين . والخلاصة أن والدهما عندما مات فى سنة حكمه العاشرة لم يبق بالأسرة أى ذكور من نسل الملك آمحس ، مؤسس الأسرة ، ليخلفوه على العرش . وعندما أعيد فحص مومياء توت عنخ آمون بالطرق الحديثة باستخدام أشعة اكس تبين أن به اصابة بجرح نافذ فى منطقة الأذن اليسرى مخترقا للججمة مما أدى الى حدوث نزيف بالتح كان هو السبب فى وفاته بعد الاصابة بوقت قصير . وسبب هذه الاصابة غير معروف بالضبط ، ولكن موضعه يجعل الاشتباه فى أنه نتيجة اعتداء متعمد أمرا شبه مستحيل ، اذ أن القاتل عادة ما يحاول اصابة جزء مكشوف من شخصيته . لذلك يرجح أن الاصابة القاتلة كانت نتيجة حادث طارىء ،

وربما معركة حربية أصيب فيها بسهم أو طعنة من حربة (٥٧) . وكون وفاته كانت فجائية وغير متوقعة تبدو جلية في السجلات الحيثية التي ذكرت أن وفاته سببت للمصريين استياء بالغا ، خصوصا وأنهم لم يجدوا أى أمير يحمل السماء الملكية ليخلف الفرعون الميت . وهذا يفسر إرسال الملكة عنخسن ان آمون مبعوثا خاصا للملكة الحيثيين بحثا عن زوج لها ممن يحملون دماء ملكية من خارج مصر .

وكانت تقاليد ذلك الوقت تقضى بضرورة شغل العرش صبيحة اليوم التالى لوفاة الفرعون الراحل ، لاعتقادهم أن تأخير هذا الاجراء يجرى على عصر الكوارث والازمات . وقد تزامن موت توت عنخ مع هزيمة للجيش المصرى فى شمال سوريا على أيدي الحيثيين الذين غزوا بعض ممتلكات مصر حول لبنان مرتين وحصلوا معهم بعض الأسرى فى تعداد ظاهر لمعادتهم مع مصر . وفى هذا الوقت - كما هو مدون فى وثائق الحيثيين - كان الطلب الذى بعثت به مصر للملك سابلوليواما ملك العنشييين لارسال أحد أبنائه الى مصر لتتزوج الملكة عنخسن ان آمون ، وتجعله ملكا على مصر ، لأنه ليس لديها ولد كى يتولى العرش ويضيق فرعون مصر . وأسباب مثل هذا الطلب الغريب لا يمكن تبريرها فى الواقع . وقد أعطت الملكة نفسها تبريرا لذلك ، وهو نفورها من الزواج من أحد رعاياها الذين لا تجرى فى دعاتهم السماء الملكية ، وأنها رأت أن رجلا يحمل دماء ملكية ولو غير مصرية يكون ضالحا ليضيق فرعون مصر والهنا المعصود . الا أن السبب قد يكون سياسيا أيضا لتعزيز التحالف مع قوة العنشييين المتزايدة فى آسيا عن طريق الصياحة خصوصا وأن دولة ميتاني كانت آخذة فى الانحلال . ومع ذلك فقد دهش سابلوليواما لهذا الطلب وأرسل لمصر مبعوثا ليبحث مدى جدية وداسة الوضع على الطبيعة . ويبدو أنه اقتنع فى آخر الأمر بالدوافع المصرية لأنه اختار ابنه « زينانزا » لهذه المهمة وأرسله الى مصر بالفعل ، ولكن الأمير اغتيل بطريقة مريبة وهو فى طريقه الى مصر .

لابد أن تكون هذه الاتصالات الدبلوماسية قد وقعت خلال السبعين يوما القانونية - من يوم وفاة الملك الى يوم دفنه - ولا يمكن أن تكون البعوث الخارجية قد دبرت من خلف ظهر أى ، ولكن الذى حدث هو أن أى أشرف على مراسم دفن توت عنخ مون باعتباره خليفته على عرش مصر . ويظهر أى على جدران المقبرة وهو يؤدى الشعائر الأخيرة للميت الملك الراحل . والشئ الوحيد الممكن تصوره (فى رأى المؤلف) هو أن أى قد اعتلى العرش بنفس الطريقة التى رتبت للأمير الحيثى الراحل

زنيانزا ، أى أنه تزوج الملكة عنخس ان آمون فيكون قد تزوج حفيده .
ويعزز ذلك ظهور اسميهما متجاورين على قاعدة فص. أحد الخواتم كانت
معروضة لدى أحد تجار المعاديات ثم اختفت . وقد صور آى فى مقبرته
بوادى الملوك منهكا فى ممارسة الصيد فى منافع الدلتا بصحبة زوجته
الملكة « تى » التى وصفت منذ ثلاثين سنة مضت بأنها حاضنة ومرشدة
الملكة نفرتي .

وقد قام آى بدفن سلفه فى مقبرة صغيرة فى الوادى الرئيسى فى
وادى الملوك ، ولم يدفنه فى السرداب الكبير الذى ربما أراد أن يحتفظ
به لنفسه . وتكاد أن تكون مواجهة للمقبرة التى دفن فيها من قبل - منذ
تسع سنوات - اخناتون وأمه الملكة « تى » وسمنخ كا رع . ويرى بعض
الباحثين أن هذه المقبرة (رقم ٦٢ الآن) هى أصلا مقبرة آى الذى اغتصب
مقبرة توت عنخ آمون الأصلية بالفرع الغربى (رقم ٢٣ الآن) الذى
اغتصبها بدوره من أخيه سمنخ كا رع والتى قد تكون بدورها مقبرة
لاخناتون غير مكتملة فبدأ سمنخ كا رع فى اعدادها لنفسه فى أوائل
حكمه . ولا يمكن الوثوق بمثل هذه النظريات الا اذا أمكن العثور على
أصل أساسات المقبرة وهو ما لم يحدث حتى الآن . واستبدال المقبرتين
على أى حال ليس له سبب ظاهر ويمكن أن يعزى السبب فى دفن توت
عنخ آمون فى المقبرة رقم ٦٢ الى تفضيل دفنه بالقرب من أفراد عائلته
الأقربين المدفونين فى المقبرة رقم ٥٥ . ومقبرة توت عنخ آمون صغيرة
وكان من الضروري إقامة درج صغير لها مع فتحة نافذة ونحت عضادة بها
ليمكن نقل التجهيزات الثقيلة الى داخلها . ومع ذلك فقد كانت تجهيزاتها
ثمينة للغاية . وبالمقارنة بغيره من الملوك فإن تماثيل توت عنخ
آمون كانت مكساة بالذهب وكذلك أشكال الآلهة ، بينما كانت تماثيل
الملوك الآخرين من الخشب المكسو بالزائنسج . ولعل توت عنخ آمون
اعتبر أن معظم تجهيزات دفن سلفيه - اخناتون وسمنخ كا رع - ما هى
الا ارض له ، ولا سيما وأنهما لم يستخدمأ اثاث جنازى من النوع الذى
يحتّمه النظام الأوزيرى الا على نطاق محدود . ومن المؤكد أن اسم
سمنخ كا رع الذى وجد مكشوطا كشطا جزئيا - لم يمنعنا هذا الكشط
من قراءته تحت الخراطيش الموجودة داخل صندوق الأوانى الكانوبية
الصغير ، وكذلك على الصدرية الموهبة بالزجاج الملون وبصور الربة
« توت » باعتبارها الروح الفعالة العظمى يدل على أن النقش كان
أصلا لآخناتون . ويعتقد المؤلف أن بعض التماثيل الخشبية صنعت فى
السنوات الأولى من حكم اخناتون لتكون ضمن تجهيزات دفنه . وقند
خزنت بعض العربات أيضا فى المقبرة رقم ٦٢ مع بعض اثاثات القصر

والأدوات الأخرى التي كان الملك الراحل معتادا على استعمالها في حياته ،
ومنها بالطبع أدوات أخرى من ميراث الأسرة منها إحدى مراوح اخناتون
التي لم تمس .

كان حكم آي قصيرا ووثائقه غير وافية . واختفى كل ذكر له بعد
سنه حكمه الرابعة . وكان توت عنخ آمون قد بدأ في انشاء معبد جنازى
لنفسه - ربما بجوار قصر أبيه المنيف في مدينة هابو - الا أنه لم يمكن
التعرف على أطلاله . وقد بنى آي لنفسه هو الآخر معبدا جنازيا في
النطاق الواقع الى أقصى الجنوب من صف المعابد الجنازية المماثلة بالسجل
القريب بطيبة ، وضم المعبد في فساتنه قصرا لاستخدامه في الاحتفالات
الدينية . وقد اغتصب هذا المجمع بالكامل وجرى توسعته لصالح
خليفته ، حتى التماثيل التي لم تكن قد اكتملت ولم ينقش عليها اسم
آي بعد . ومن سخرية القدر أن آي نفسه كان قد اغتصب كل ذلك من
سلفه توت عنخ آمون . وقد بنى آي أيضا هيكلًا صخريا للاله « مين »
وغيره من آلهة أخميم المحليين حيث مقر عائلته الأصل . وكان آي كما
ذكرنا من قبل قد بدأ في زخرفة المقبرة الكبيرة (رقم ٢٣) الواقعة في
الجزء الشرقي من وادي الملوك ، الا أنه ليس هناك أى أثر لجنته بين حطام
الغرف المتناثرة هناك ، وذلك على الرغم من أن تابوته الحجرى قد تبشم
وتفتت في زمن يعتقد أنه حديث نسبيا .

وقد تولى العرش بعد آي القائد حور - محب الذي كان في منصب
نائب الملك ذى الأهمية الكبيرة في عهد توت عنخ آمون . وفى عهده اقام
في البلاط بصفة مستمرة في منف حيث أنشأ لنفسه مقبرة رائعة في جبانة
سقارة المجاورة . وقد استخرج من حطام هذه المقبرة في أوائل القرن
التاسع عشر الكثير من النقوش البارزة التي تعثر بها متاحف أوروبا .
وهناك من يرى أنه كان هناك صراع مستمر بين آي وحور محب للحصول
على العرش تمكن آي من حسمه لصالحه بزواجه من الملكة الأرملة عنخس
ان آمون ، وبناء على ذلك فعندما انفرد حور محب بالسلطة بعد وفاة آي
أو اختفائه ، فانه بمساندة من كهنة آمون شن حملة انتقامية عنيفة ضد
من سبقوه واغتصب آثارهم أو شوهها ومحا كل أثر لهم في السجلات
والوثائق . لذلك لم يبق فى المقبرة التى أعدها لنفسه أبدا بل
امتنع اسمه وصورته حيثما وجدا فى زخارف هذه المقبرة .

وهذا الغرض الرومانتيكى الطابع لا يمكن اثباته . فالنائب أن
حور محب ارتفع شأنه ليصبح نائبا للملك فى عهد توت عنخ آمون (٥٨) ،
وهو أمر لا يمكن أن يتم بدون موافقة آي نفسه ان لم يكن بتأييده لأن

حورمحب كان صهره . أما اصلاح احوال كهنة آمون واغداق الاموال عليهم فان الفضل فيه يرجع الى ملوك الاسرة التالية - ملوك ما بعد العمارنة . بل ان أحد أحفاد آى شغل وظيفة رفيعة المستوى فى معبد طيبة هي وظيفة الكاهن الثانى لآمون أثناء حكم أبيه . وقد كان حورمحب بلا جدال من المقربين للمصر أثناء حكم آى . والظاهر أن منظر « الندابات » ببرلين ينتمى الى هذه الفترة من حياته (٥٩) .

والتمثال الذى شكل محور محب عند تنويجه والموجود بمتحف تورين عليه نص يؤكد أن السلطة قد انتقلت اليه بسهولة . ويذكر حور محب بالتفصيل فى هذا النص تطور حياته الوظيفية فى عهد الملوك الذين سبقوه حتى ارتقى الى منصب قيادى ثم اختاره اله مدينته المحلى « حورس الحيبى » لتولى العرش . فاذا كانت الثورة أو الانقلاب العسكرى هي التى أوصلته للعرش لبدا النص مختلفا عن ذلك ، لأنه فى هذه الحالة لابد له من شرح لكيفية تظليه على قوى الشر وعدم الشرعية ويحاول تأكيد حقه القانونى وتأييد الالهة ماعت . « حامية القوانين » له فى مسماه ، وهذا ما فعله ست نخت مؤسس الأسرة العشرين كما هو مدون فى بردية هاريس الكبرى . وهناك احتمال كبير فى أن يكون آى قد جعل حور محب شريكاً فى الملك قبل رحيله لعدم وجود وريث للعرش ، فيكون تمثال تورين قد شكل بهذه المناسبة عنصراً زار طيبة أثناء عيد الأوبت فى جولة كبيرة بهذه المناسبة .

ويوحى ظاهر الأمور بأن حور محب لم يدفن آى فى المقبرة التى أعدها الأخير لنفسه ، الا أن هذا الرأى يحتاج للدراسة وربما كان خاطئاً . إذ ترك حور محب هذه المقبرة غير مشغولة ولم يعدلها لصالحه رغم أنه لم يتورع عن اغتصاب آثار سابقيه بالجملة . ويرى المؤلف أن آى قد دفن فى مقبرته (رقم ٢٣) (٦٠) بدون شك ، ولكن المقبرة تعرضت فى فترة تالية للانتهاك والتخريب ضمن حملة تخريبية منظمة موجهة للملوك العمارنة بالذات .

ولا شك أن حور محب قد اغتصب بعض آثار أسلافه ، وكذلك فعل آى من قبل ، بل فعله كثير من الفراعنة السابقين وكبار موظفيهم فنسبوا ما لغيرهم لأنفسهم . لذلك من المستبعد أن يكون حور محب هو صاحب فكرة سياسة التخطيم المنظم للآثار الآتونية كما يحلو للبعض أن يدعى . فقد أقام حور محب عدة مبائى بالعمارنة ، كما تم فى عهده تنظيف وتنسيق مقبرة توت - عنخ - آمون وإعادة اغلاقها بأحكام بعد أن تعرضت للسطو أثناء بعض الاضطرابات التى حدثت فى أوائل حكمه .

وكانت فترة حكم حور محب طويلة وبلغت سبعة وعشرين عاما على اقل تقدير ، وكان عليه فى هذه الفترة أن يواجه الفوضى والخروج على القانون اللذين أصابا البلاد عقب تفكك جهاز الدولة فى أواخر عهد اخناتون . وكان عليه فى الخارج مقاومة ضغط الحيثيين المتزايد . وقد نجح حور محب فى ذلك نجاحا ملحوظا بحيث يمكن القول انه ترك مصر عند وفاته وهى دولة قوية متحدة وغنية . وهكذا ورثها الرعامسة الذين أنشأوا الأسرة التالية واتسمت سياستهم بالطموح والتوسع والعدوانية .

والواقع أن الرعامسة هم الذين شنوا حملتهم الضارية لمحو ذكرى اخناتون ومن بعده من ملوك الأسرة الثامنة عشر . فمن طبيعة الحكم الشمولى الذى ساد مصر القديمة أن يقوم ملوك أى أسرة جديدة بتجريح الأسرة السابقة لها مباشرة ، واعتبار ملوكها غير شرعيين كوسيلة لتثبيت حقهم الالهى فى العرش . والواقع يقول بأن رمسيس الأول مؤسس الأسرة التاسعة عشرة عمل تحت ادارة ملوك العمارنة وكان من كبار موظفى دولتهم . ولكنه منذ تولى سنى الأول للعرش بدا واضحا أنه ومن تلاه من الفرعنة وبالأخص رمسيس الثانى لم يكونوا على صلة باخناتون ولا كانوا من المعجبين بما خلقه من تراث ، لذلك صمموا على محو كل ما يذكر الناس به أو بمن خلفوه . لذلك قاموا بحملة منظمة لانتهاك المباني الرسمية بأخت - آتون ، وبعد ذلك حطموها واستخدموا أحجارها فى إقامة معابد رمسيس الثانى على البر المقابل بهرموبوليس . وحطموا أثناء ذلك أسماء وصور اخناتون حيثما وجدت - ولحسن الحظ تبقى بعضها مما لم يفتن له العمال . وقاموا بعد فعلتهم هذه بتعديل قوائم الملوك لاستبعاد كل من خلف أمنتحتب الثالث فيما عدا حور محب الذى أدمجوا فى عهده سنوات حكمهم . وعندما كانت تنحتم الإشارة الى اخناتون وعهده كانوا يطلقون عليه وصف « مجرم أخت آتون » . وقد عملوا كل آثار توت عنخ آمون وآى بما فيها من نقوش لتنطبق على حور محب . وأخيرا وليس آخرا هدمت مقابر هؤلاء الملوك « الهراطقة » وانتهكت حرمة مومياواتهم . لذلك يعتبر أن نجاة قبر توت عنخ آمون من هذا المصير أمر فى منتهى الغموض ، ولعل تعرضه للسطو مرتين واحكام اغلاقه نتيجة لذلك واختفائه تحت كم هائل من كسر الحجارة وحطامها قد أخفى معاله فلم يفتنوا اليه .

ومن المثير للسخرية حقا أن رمسيس الثانى الذى بالغ فى اضطهاد أسلافه هؤلاء كان عدينا لهم بشكل كبير بخصوص التجديدات التى ابتدعوها فى اللغة وفى التعبير اذ استخدمها هو نفسه فى معاملاته

الرسمية ، كما أنه مدين لفتوة الصارنة بالابتكارات الفنية التي غطت
جدران معابده • وأخيرا فقد تأثر بسلوكهم الذي اتسم بالأنفة والأنانية
وهو الأسلوب الذي تبناه رمسيس الثاني فجعل منه أكثر الفراعنة المؤلهين
ادعاء وضجيجا •

خاتمة

أخناتون والمؤرخون

تختلف وجهة نظرنا عن اخناتون كما عرضناها في هذا الكتاب عن وجهات النظر العادية التي تدور حول محورين أو ثلاثة . تعتبر هذه المحاور فترة العمارنة مثالا للتنازع بين السلطتين الدينية والمدنية يشبه الصراع الذي نشب بين الكنيسة والدولة في القرن السابع عشر . وأنصار هذه النظرة يعتبرون اخناتون مثالا للحاكم الليبرالي (الحر) العلماني المتحرر الفكر ، لذلك حاول التصدي لسلطان الكهنة الذي يمثل الجمود والرجعية وعلى الأخص الهيئة الكهنوتية للاله آمون بطيبة وهي هيئة كان لها نفوذًا وثراء ملحوظا . ولكن الملك فشل في ذلك مما أدى الى ازدياد النفوذ الكهنوتي بالدولة بدلا من تقلصه . وبلغ هذا النفوذ الديني ذروته في نهاية الأسرة العشرين عندما استولى كهنة آمون على عرش مصر فجمعوا بين أيديهم السلطتين الدينية والمدنية معا . وبذلك تكون الردة قد حققت أهدافها بانتصار عوامل الجمود والرجعية على القوى العقلانية والتقدمية .

وينظر بعض الليبراليين للموضوع من زاوية أخرى فيعتبرون اخناتون حلقة من حلقات التطور في رحلة الانسان من الجهل والهمجية نحو الاستقلال والتحرر . ولكي يتمكن اخناتون من تطوير الدين والفكر كان عليه التصدي لتيار الرجعية المتمثل في الديانات القديمة . لذلك

تبتى وحرص الناس على اعتناق مبادئ وأفكار متقسمة جدا عن مستوى عصره . لذلك يعتبر معتنقو هذه النظرة أن اخناتون هو « الشخصية المتميزة الأولى في العالم » وأول « المثاليين » في تاريخ البشرية . ويؤدى هذا المفهوم الى اعتبار اخناتون رجلا عالميا دوليا ، داعية للسلام بين البشر .

وهناك اتجاهات ماركسية لا تنظر الى فترة العمارنة على أنها مجرد انقلاب ديني ولكنها تعتبرها أساسا ثورة اجتماعية سياسية تعتبر حلقة من حلقات الصراع الطبقي . ولذلك يعتبر أنصار هذه النظرة اخناتون حلقة من حلقات التطور نحو الاشتراكية . وحسب هذا المفهوم يكون اخناتون قد التحم مع الطبقة العاملة (البروليتاريا) ومع صغار الموظفين (رجاله الجدد) الذين استبدل طبقة الحكام التقليدية بهم ليقتضى على مجتمع الرقيق . فيكون اخناتون بذلك قد تحدى الايديولوجية القديمة واعتنق ايديولوجية تنقسم بالشمول والدولية والمساواة بين البشر . ولكن نتيجة جهود فشلت في تحقيق هذه الأهداف عندما تحالف الجيش مع الكهنة الرجعيين فتمكنوا تحت حكم توت عنخ آمون من الارتداد عن خط اخناتون فعاد الرجعيون الى مراكز السلطة . ثم تمكنت هيئة الكهنة من اكبال انتصارها على ثورة العمارنة وتأمين سطوتها ونفوذها في عهد الملك حور محب على حساب السلطة المطلقة للفرعون .

ولكن النظرة المتأنية لأحداث العمارنة في اطار عصرها - العصر البرونزي المتأخر - سوف تجعلنا نقتنع بأنها لم تكن على هذا القدر المبالغ فيه من الحداثة والثورية . ففكرة قيام صراع بين ملك تقدمي مستنير في مواجهة هيئة من الكهنة رجعية ولها نفوذ ودهاء لا تصمد طويلا أمام البحث المتعمق . فاذا نظرنا في الأمور العقائدية نجد أن الفرق بين عبادة آتون وعبادة آمون رع لا يعدو أن يكون شكليا وليس جوهريا . فقد أفصح عالم المصريات بيانكوف عن أن « قرص الشمس » كان الصورة المرئية للاله أى أنه مظهر للألوهية ، ومن ثم اقتبسناه أنصارا مذهب العمارنة ليميزوا مذهبهم وهذا كل ما فى الأمر . فهم لم ينكروا قط أن القوة الفعالة والفاعلة هي الاله رع وهذا واضح تماما فى اسم الاله اخناتون . أما المناوئون لحركة الإصلاح الآتونية فقد أصروا على بقاء الحال على ما هو عليه واعتبار القوة الفاعلة غير المرئية - وليس مظهرها - هي الاله عينه (٦١)

لقد كان ملوك الأسرة الثامنة عشر ، اعترافا منهم بفضيل أربابهم عليهم هم الذين أعقدوا على المعابد وخلقوا ثروتها . لذلك كان يوسمهم أن

شاهوا ان يحولوا هذه المخصصات لأغراض أخرى . فهم لم يتشككوا في
صعود نجمهم أو وضعهم الإداري . وقد قام كل من تحتس الرابع وأمنحتب
الثالث بتعيين مراقبين ومفتشين على كهنة مصر السفلى والعليا ، وكان
هؤلاء في عهد الملك الأخير تحت سيطرة المائلة الملكية اذ نصب ابنه
الصغير تحتس رئيسا للكهنة . ونظرية الفصل الكامل بين الأعمال
الكلهوتية والأعمال الإدارية من النظريات الحديثة التي لم تعرفها العصور
القديمة ، ففي عصر الدولة المصرية الحديثة كان العمال مرتبطين ولم يطلع
أحدهما على الآخر بشكل ظاهر . فكان كبار الكهنة مجرد مندوبين
للفرعون ، كانت سيطرة الفرعون عليهم من السهولة بحيث تمكن اخناتون
من تخفيض أعضاء هيئة كهنة آمون بمنتهى البساطة وتكن من افقارهم
وتشتيتهم في وقت قصير جدا . ولم يوافق الكهنة بالطبع على الاستقطاعات
التي قام بها ملوك العمارنة ، وأظهروا شجاعتهم عند سقوط المارق ، لكنهم
لم يفعلوا شيئا عندما أقر ملوك الأسرة التاسعة عشرة هذه الاستقطاعات
التي اعتبروها من حقهم الشرعي .

وفي عصر اخناتون كانت العناية له في الخارج تظهره بصورة
تناسب مع عصره ، لا متقلبا عنه ولا متأخرا ، وذلك للحفاظ على منصب
الفرعون وهيبته التي اكتسبها منذ عصر الملك مينس الذي ادعى بحقه
الالهى ، ليس في حكم مصر فقط ، بل والدول الأخرى كذلك ، لأنه
- حسب قوله - كان رب الكون الذي يطوقه قرص الشمس .

والسياسة المسألة السلبية التي نسبها المؤرخون الى اخناتون هي
في الواقع أثر من آثار ادعاء الفراعنة بأنهم فرضوا سلطانهم في أراض
آسيا دون أن ينازعهم امرؤ هذا الحق ، رغم أن الأمر في حقيقته كان
لا يبدو أن مصر تمتعت بشيء من النفوذ في آسيا . أما موضوع القروض
والنزاعات الداخلية في مناطق نفوذ مصر بالخارج فهي مسائل عابرة ولم
تكن هي القاعلة أثناء حكم اخناتون . ولم يأب اخناتون نفسه على اظهاره
في الأوضاع التصويرية التقليدية كفرعون غاز . ولم يشب بأي دليل
أن نفوذ مصر في عهده قد أصابته الانتكاسات المتكررة كما يحلو للبعض
أن يدعى . أما الادعاءات التي تتردد على نقوش « لوح الترميم » الذي
صنعه توت عنخ آمون ومؤداه أن حملات اخناتون الحربية كانت فاشلة
فهي ادعاءات مغرضة ومبالغ فيها . واذا رجعنا الى مدونات الحيثيين
لوجدناها تحتوى على انتكاسات أشد وأقسى في عهود خلفاء اخناتون .

والمقدمات التي بنى عليها الماركسيون استنتاجاتهم حول رجال العصر
الاخناتوني ليست أقل من ذلك تهافتا . فرجال اخناتون الجدد ما هم الا

امتداد لنفس الرجال الذين خدموا أباء من قبل . فالرجال العاديون في نظر الماركسيين لم يكونوا في الواقع عاديين بل أبناء كبار موظفي عهد أبيه . وهؤلاء عندما ادعوا أن اختاتون هو الذي رفعهم لم يقصدوا أكثر من نفاقهم له ، وذلك من تقاليدهم العريقة التي لا تمنع أن تكون شكرا موجها منهم للفرعون على تكليفهم بالعمل لا أكثر ولا أقل . ليس هذا فقط بل أن بعض الرجال القدامى أنفسهم قد استعان بهم العهد الجديد ، إذ يجب أن نتذكر أن مصر القرن الرابع عشر قبل الميلاد لم يكن فيها عدد المتعلمين المثقفين ذوى الخبرات اللازمة كبيرا بدرجة تسمح بالتغيير الشامل ولو كانت رغبة الفرعون نحو التغيير شديدة . أما الجيش ورجاله فإن مكانتهم لم تحس في عهد اختاتون ، وكان قواده من المقرين اليه وكان لهم ظهور بارز في المناظر المقبرية بالعمارة . وعندما حصر كبار موظفي الدولة الذين تركوا آثارا بالعمارة وجد أن من بينهم ستة من كبار الضباط . فلم يكن هناك إذن أى نزاع بين اختاتون وجيشه ، بل أن قرارات اختاتون باضطهاد الآلهة التقليدية لابد أن تكون قد فرضت بالقوة المسلحة لمواجهة مديري هذه المعابد (٦٢) .

لم تكن جزاءات اختاتون الإصلاحية أو إصلاحاته كما يحلو للبعض أن يسميها سوى مصادرة عوائد ودخول المعابد القديمة وتحويلها لخزائن آتون التي هي في الواقع خزائن الفرعون . ومع المحافظة على جهاز الحكومة القديم ، ومن الواضح أن ما حدث لم يكن أكثر من قلب أوضاعها ، مما أدى إلى ترهل الجهاز الإداري وارتباكها بسبب تخويله سلطات تفوق قدراته . ولذلك فعندما أراد حور محب بعد ذلك تصحيح مسار الجهاز الإداري لم يجد أمامه بديلا سوى نقل جزء من اختصاصاته وسلطاته إلى مديري المعابد الجدد .

أما الآثار التي خلفها اختاتون ، فبرغم التلف المتعمد الذي أصابها بفعل من امتنوها فقد كان لها دائما أثر حميد في نفوس جمهور المشاهدين . وقد اعتبره أحد الباحثين حديثا « شخصية جذابة » . وقد تأثر معظم الناس بحياته العائلية المنطلقة ، والنزعة العاطفية لنشيد الكبير في تمجيد الهة آتون ، وعدم تصويره كشخص عدواني قوى يذبح الأعداء ويضربهم ، بالإضافة إلى جمال زوجته نفرتيتي فاعتبروه إنسانا ذا ازادة قوية .

ونرى مما تقدم أنه لم يكن هناك أى سمات ثورية سياسية كانت أو اجتماعية في حكم اختاتون . كذلك فإن ابتكاراته الفنية كانت محدودة للغاية وتميزت بالتكلف لفترة ما ، ثم تحولت في أواخر حكمه لتقترب

كثيرا من الاشكال التقليدية . وفي المجال الدينى حافظ اخناتون على الكثير من الاتجاهات المحافظة بما فيها تماثيل الشوايتى الخاصة بعبادة أوزيريس ، ومنها تجسيد الروح فى صورة ثور منيفيس الذى يرجع الى أقدم العصور ، ومنها التوحيد المشوب (غير الخالص) أى عبادة الشمس فى صورتها التى طورها اخناتون ولم تخرج عما كان يعبده أسلافه من أسرته . وهى عبادة أساسها عبادة الشمس فى صورتها المريئية ، ولم يضاف اخناتون لهذه الفكرة تطورا ذا بال وأصالة فكر اخناتون لاتتمثل الا فى اصراره على الوحدةانية الخالصة فى أخريات حكمه ، حيث اتجه الى المناداة باله واحد لا شريك له فحرم عبادة باقى الآلهة . أما كيف واثته هذه الفكرة فى ذلك العصر الذى تعددت فيه الآلهة بتعدد المذاهب حول طبيعة الألوهية فذلك هو الأمر الذى يصعب علينا معرفته ، ولعل مفتاح حل هذا اللغز يكمن فى اصراره على مطابقة ذاته بالاله آتون . ومع ذلك فإن هذا الاتجاه نفسه ليس جديدا بالنسبة له . فقد نشأ فى مناخ بلغ تقديس الفرعون فيه مداه . وقد عرفنا من قبل أن أباه قد مجده نفسه بنفسه باعتباره الها ، ولم يزد اخناتون على ذلك شيئا عندما مجده نفسه . وفى النهاية أصبح آتون فى نظره مجرد ملك سماوى متطابق معه كملك أرضى وله نفس القاب نظيره الأرضى هذا (اخناتون) . وقد سجل هذا الايمان بعمل خراطيش للاله آتون مثل خراطيش اخناتون المزدوجة ، وفوق كل ذلك جعله واحدا أحدا كالفرعون تماما .

لقد كان تمصّب اخناتون ضد الآلهة الأخرى واصراره على اغلاق معابدها هو الذى أدى الى خلخلة جهاز الحكم فى مصر فى عهده ، وكان ذلك بمثابة الصخرة التى تحطمت عليها آماله فانتهت كل تجديدهاته تلك النهاية الشائنة التى لم تترك بعدها أى أثر يدل على بقائها .

ملاحظات

الفصل الأول :

(١) يبدو أن الملك مريبتاح (١٢٣٧ ، ١٢١٩ ق م) أرسل الحبوب لانتاح الميثيين من ولاية الجبابة . - G. A. Wainwright, JEA 46, pp. 24 ff.

الفصل الثاني :

(٢) الملك تحتمس الثاني وابنتاه اللتان أنجبهما من حتشبسوت ، في طور الطفولة وهذا يوحى بأن أمهما كانت قد تزوجت الفرعون وهو طفل عندما اعتل العرش
(٣) فيما لראى شارلز نيس ZAS 93, pp. 97 ff. والذي سعى لاثبات أن آثار حتشبسوت لم تزخرف الا في السنة الثانية والأربعين من حكمه .

الفصل الثالث :

(٤) نعرف أن تحتمس الرابع قد أنجب ثلاث بنات - غير نائوت آمون - صورن في مقابر موظفيه ومن آمون - آبت ، وتيا ، وست آمون ونعرف كذلك الأميرة بيحي وتيا من بطاقات عثر عليها في مخلفات مقبرة أطفال الملك لا يوجد دليل يشير بدقة الى تاريخ وفاتها (Birch : Rhind Papyri, PL. XII, 1, 3-5)

(٥) ختمت مقبرتهما (وادي الملوك رقم ٤٦) بخاتم الجبابة وحده مما يوحى بأن المقبرة قد أعيد ختمها نظرا لأن مقابر أفراد الأسرة المالكة كانت تحمل في ما يبدو ختم الملك الحاكم انظر : Cf. A. H. Rhind : Thebes, pp. 83 ff.

(٦) اتبعت رأى ميز W. C. Hayes (CAH, 2 Fasc. 10, Pt. 2, 29) في اعتبار أن شتب هي وادي فنا ولكن مع بعض التحفظات (انظر : Cf. G. W. Fraser, Proceedings of the Society of Biblical Archaeology 21, p. 157.

Jean Yoyotte, *Kami 15*, pp. 23-23. les Comptes rendus du (٧)
groupe linguistique d'études chamito — sémitique, 8, pp. 77-78.

Knudtzon (٨) استخدام كلمة كن هو اشارة الى الرسائل التي نشرها كندوتسن ،
ومن خلفه في الفترة بين عامي ١٩٠٧ . ١٩١٤ وقد نشرت هذه الرسائل بعنوان الواح
J. A. Knudtzon Die El-Amarna-Tafeln. المصارنة

الفصل الرابع :

T. Save-Soderbergh : Four Eighteenth Dynasty Tombs, (٩)
pp. 39-41.

يقدم سوربرو صديري الى الملك خلال الاحتفالات كما يقدم دطح من الاثاث وتماثيل
لكي توضع في المقاصير المختلفة .

الفصل السادس :

(١٠) عدا « موت ام اويا » نعرف « موت نجبت » اخت نفرتيتي « وموت - ام - نوب »
اخت الملكة تي وموت اسم ربة السماء .

(١١) J. Cerny, JEA 43, p. 33 note 1. من المهم ان نلاحظ ان الملكة
تيا لم يشر اليها باسمها الطويل نفرتاري .

(١٢) نعرف ثلاث ملكات على الاقل من زوجات الملك تحسن الثالث حملن أسماء
H. E. Winlock. Treasure of Three Princesses, pp. 41 & 47. اجنبية .

C. Aldried : JEA 54, pp. 100-106. (١٣)

(١٤) A.R. Schulman, JARCE 4, p. 63. يناقش شولمان في كتابه هذا
والفقرات المشقة في النص التي اعيد ترميمها ، ولكن قراءته لعبارة « ابن الملك في كوش »
تبدو غير محتملة في ضوء الدراسة التي وضعها « ريزنر » عن نواب القروون المصري في
(JEA 6, p. 73, note 1, H.W.) ويمكننا ان نقبل ايضا قراءة عبارة ابن الملك
(نخت مين) .

B. Van de Walle, Chronique d'Egypte Vol. 43 (1968), pp. 36 ff.

Janine Monnet, Bulletin de l'Institut Français (١٤) مكرر
d'Archeologie Orientale, Vol. 63 (1965), p. 229.

(١٥) انظر JEA, 7, pp. 1 ff حيث توجد مناقشة لترميم النص : الاعتماد على كسر
مختلفة وعلى كسرة منها نقرأ الاسم القديم لاله آتون مما يجعلنا نتمسب الموضوع الى ما قبل
السنة التاسعة . (Ibid, p. 5)

Günther Roeder, Amarna-Relief: aus Hermopolis, pp. 54-57. (١٦)

Ibid, p. 40. (١٧)

R. G. Harrison, *Nature*, 224 (1969), pp. 325-6.

(١٨)

(١٩) لا توجد أسانيد قوية تدعم الرأي القائل بوجود حكم مستقل للملك « سمنخ كا - رع » . وهنا ننحو نحو البروفيسور نرمان الذي اعتبر عهد « سمنخ كا رع » داخلا في حكم الملك اخناتون .
Cf. *City of Akhenaten III*, pp. 157-9.

S. R. K. Glanville *JEA* 15, p. 8. note 2. أكد على هذا التشابه جلابيل .

كما يشبه توت عنخ آمون الملكة « تيا » أيضا وهي التي كانت (See p. 82) حسب نظريتنا ابنة عم زوجها وكانت ملامحها دون شك قريبة من ملامحه .

(٢١) يجب أن نراعى حسبا أشار العالم البريطاني ادواردز أن هذا التمثال الصغير يخلو من الكتابة وأن نسبته للفرعون « أمنحتب الثالث » ليست سوى افتراض قدمه « هوارد كادتر » ولا يوجد ما يقطع في طرازه بنسبته إلى هذا الملك دون غيره وكان هذا التمثال موضوعا في تابوت صغير يحمل اسم « توت عنخ آمون » ومن ثم يرجح أن ملامحه تشبه ملامح ذلك الملك . بيد أن هذا التمثال قد عومل معاملة تختلف عن باقي مجوهرات « توت عنخ آمون » . ومن ثم يتراءى للكاتب أنه قطعة من ميراث الملك مثله في ذلك مثل خصلة شعر الملكة « تيا » وهي فكرة يدعمها الموضع الذي عثر فيه على هذا التمثال ، وربما كان هذا التمثال حلية تلبسها على صدرها في حياتها . ولذلك يرجح أن يكون التمثال لزوجها لا لشخص آخر .

الفصل السابع :

A. H. Gardiner : *JEA* 31, p. 28.

(٢٢)

C. Aldred : *ZAS* 94, Pt II, p. 6. See also.
Chronology on p. 193 and cf. J.A. Wils on J.B. Pritchard
Ancient Near Eastern Texts p. 245 note. I.

(٢٣)

A. H. Gardiner : *ZAS* 43, pp. 27-47.

(٢٤)

(٢٥) يراودني الشك في أن « ست موت » كانت من اقرباء عاتق ولكن الدليل القاطع ينقصني وربما يمكننا العثور على مقبرته المفقودة في منطقة ذراع « أبو النجا » من القاء بعض الضوء على علاقة الأسرية .

A. Erman : *ZAS* 27, p. 63.

(٢٦)

(٢٧) أوسع لي العالم الأمريكي « وليم هيز » هذه النقطة .
G. Moller : *Palaographie II*, No. 632 Gurob)

(٢٨) ربما كان آمنوفيس الذي حكم ثلاثين عاما وعشرة أشهر طبقا لجوزيفوس هو الفرعون أمنحتب الثاني (نظرا لأنه من المرجح أن عهده قد استمر هذا الوقت) وليس حليده رغم أن « أمنحتب الثاني » قد اعتبر هو الفرعون « ممتون » في نسخة سنكلوس .

Louvre No. E 15593. See C. Boreux *Monuments et Mémoires* (٢٩)
(*Foundation Piot*) 37 (1940), pp. 25-36.

الفصل الثامن :

الفصل التاسع :

(٣٠) أتاحت لي فرصة الاطلاع على المذكرات غير المنشورة التي تركتها السيدة اما الدروز وتوجد نسخة منها في متحف المتروبوليتان ، وكانت قد صحبت ابن عمها « ثيوبولد » ديلين في ذهيته وقد تركت لنا ملاحظات يومية شديدة الدقة يمكن الاعتماد عليها في توضيح الجرى الحقيقي للأحداث .

(٣١) سرق أحد معاوني البوت سميت هذه الفرائط الذهبية التي لم يمتد عليها حتى الآن .

G. Elliot Smith : Westminster Hospital Gazette 4, pp. 25 ff. (٣٢)

(٣٣) كانت الكريات من انواع ثلاثة منها اثنان من البرونز المذهب تشبهان في الحجم والشكل تلك الزميريات الموجودة على غطاء مقاصد الملك توت عنخ آمون ، ومنها قرص من الذهب الذي يحمل نقشاً بارزاً به نجمة خماسية ، وهو شكل ذو أهمية خاصة في خيالاتها على الستار كما يوجد قرص رابع لا يزيد حجمه عن تلك أكبر الملقات ولكنه يحوى على تصميم مشابه وربما كان هذا القرص يزين عنان أحد خيول النجلات الحربية .

الفصل العاشر :

A. Piankoff : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie (٣٤)
Orientale 62, pp. 207-18, also idem op. cit., pp. 121 ff.

(٣٥) مثلا الأمير توت عنخ آمون والأميرة بيكت آمون .

C. Aldred : JEA 45, pp. 28-31.

(٣٦)

(٣٧) يوحى للف « آخ » عندما يترجم بالروح العمالة أو الطلة بـ « تحول » وبما كان عملية تجسد فعل لأن المخصص المستعمل هنا كان الجسم البشرى في بعض الأحيان .
Cf. A. H. Gardiner : Tomb of Amenemhat, p. 100 : W. Federn : JNES 10, p. 253.

G. Roeder : Mr Kunden zur Religion, pp. 4 ff. J.A. Wilson in (٣٨)
J. B. Pritchard : Ancient Near Eastern Texts, pp. 365-7.

J. Cerny : JEA 34, p. 121.

(٣٩)

F. J. Chabas : Revue Archéologique 14, p. 307.

(٤٠)

(٤١) النظر للمحطة ٢٤ .

Cf. W. Helck : Verwaltung, p. 300, note 7.

(٤٢)

(٤٣) يراعى أن كتلة الحجر جاءت من منطقة « منب » .

P. Newberry : JEA 14, pp. 8-9 and 117.

(٤٤) ان علم تعرض اسم آمون في مقبرة أمنتحب الثالث في طيبة (المقبرة رقم ٢٢) لاى محاولة متعددة للتهشيم أو للتفجير هي دليل آخر يقدمه انصار نظرية فترة حكم مشنوك

بين اخناتون وبين أبيه وهذا يوحي بأن الاتجاه الى كهشيم صور آمون والأرباب لم يظهر قبل السنة ١٢ الفصل .

الفصل الحادى عشر :

W.F. Albright : CAH, 2 Fasc. 51, p. 4.

(٤٥)

(٤٦) اقترح « قبيجليرج » قراءة اسم رسول الملك الى الاراضى الأجنبية ماى على تمثال فى المتحف البريطانى ولكنى أعتقد أن صاحب هذا التمثال على الأرجح هو « ماى » رسول الملك الى الاراضى الأجنبية وقائد الخيالة المصور فى المقبرة رقم ٥٥ .
(N. de G. Davies : Romose, pl. VIII)

(٤٧) يعتقد ليرمان أن المصريين صنعوا نسخا من الخطابات الأصلية فى عهود تالية حتى يحتفظوا بها كمراجع وثائقية كما هو الحال مع الخطاب رقم ٢٧ فى واية .
(See K.A. Kitchen : Suppliliuma, p. 7, note I)

ولكنى لا أميل الى هذا الراى

(٤٨) يزعم كيتشن (op. cit. pp. 33, 39) أن الوصف ليس لطيفة وقعت بل لأمى جنوته فى المستقبل لأن ابنة تشراتا لم تكن قد بلغت سن الزواج الذى كان فى الثانية عشرة أو الرابعة عشرة ولكنى لا أرى أن هناك دليل يدعم الاعتقاد بأن زواج الأطفال لم يكن أمرا مقبولا فى المصور القديمة لأسباب سياسية لا سيما أن « تادوخيا » كانت قد تزوجت من الملك أمحتب الثالث كما تدل الشواهد لتحاقت على الترابط الأسرى بين مصر ودولة « ميتانيا » بعد وفاة عمتها
(Ibid, p. 24, note 2)

الفصل الثانى عشر

(٤٩) توصل أبهيل (Uphill) الى أسباب وجيهة ترجع أن هذا البناء لم يكن لصرا بل للمعبد الرئيسى فى مدينة أخت - آتون (JNES 29, pp. 151 ff.)

S ee Kn. No. 11, lines 5-21, 14-18. (٥٠)

Elizabeth Thomas : Royal Necropoleis, pp. 88-9. (٥١)

(٥٢) اشترى هذا الأثر من أحد التجار فى القاهرة عقب الفراغ من تنظيف المقبرة الملكية بين عامى ١٩٣٦ - ١٩٣٧ وربما كان لحدى الأميرات .

الفصل الثالث عشر :

J. Cerny. Hieratic Inscriptions, from the Tomb of Tut'ankhamun, (٥٣)
p. 4.

(٥٤) أشار « شولمان » الى أن أى كان يحمل لقب المرشح لولاية العرش أو الوصى هو اللقب الذى ادعاه « حورمحب » كما أشار شولمان الى أن أى كان صاحب الحق الأول فى تولي العرش عقب وفاة « توت عنخ آمون » دون ذرية .
(JARCE 4, p. 58)

(٥٥) C. Aldred : JEA 43, p. 41. ورغم ذلك يزعم هارى أن حورمحب لم يتزوج موت لجمت قبل توليه العرش ولكنى لا أرى مبررا مقنونا لهذا الراى .

(٥٦) أغل روبرت هارى (Horemheb et la Reine Mout nedjemet, p. 177)
هذا الراى الخاطئ ، وقد سبقنى هارى فى دراسته الى الكثير من استنتاجات بشأن عهدى

« آى » و « حور محب » مما وفر على الكثير من المسئلة فى عرض قضيتى ولكنى أختلف معه فى نقطة واحدة فقط فهو يرى أن الملكة « موت نجحت » قد انفردت بالحكم لفترة وأن مصر قد شهدت بعض الاضطرابات فى نهاية عصر « حور محب » وقد جانيه الصواب فى الاعتماد المربط على النظرية التقليدية لقوة كهنوت آمون رع وأهمية ملية كما يجب ألا نعتد بمطابقته بشخص الملك رمسيس الأول بالوزير « برعمسه » ، وذلك فى ضوء دراسة جوديكة (Chronique D'Egypte 41, pp. 23 ff).

R. G. Harrison, The Times, Science Report, 25th October, 1969. (٥٧)

Cf. R. Hari : op. cit., pp. 58 144-5. (٥٨)

(٥٩) يرى العلماء أن هذا النقش يرجع الى عصر « توت عنخ آمون » وقائد الموكب هو « حور محب » ويرى شولمان (Schulman ibid, p. 64) أن القائد هو « نخت مين » ولا كانت هذه الدفنة لكبير كهنة يحتاج فى مملكتهم لرجوع أن تكون الشخصية الرئيسية « حور محب » الذى كان يشغل منصبا هاما فى الشمال فى حين أن « نخت مين » كان يقوم بنفس مهام حور محب ولكن فى الجنوب .

(٦٠) فى عام ١٩٠٧ عشر ديفيز فى بئر رقم ٥٨ فى وادى الملوك على صندوق يحوى على قطع من أوراق الذهب المحفورة بأشكال أخذت من أشياء تخص أى بعد وقبل اعتلائه للعرش . وقد تخللت الآن عن رأى الأول فى أن هذه المقبرة كانت المهنج الأخير لآى .

الخاتمة :

(٦١)

A. Piankoff : op. cit., p. 218 : Idem : The Shrines of Tut-ankh-Amon Haul (op. cit., pp. 62-4) (1962 edn), pp. 12-13.

(٦٢)

A.R. Schulman : JARCE 3, pp. 52, 58, 67.

قائمة اللوحات الملونة

اللوحة الأولى :

تمثال جالس لأختاتون - اللوفر :

من الاستياثيت الأصفر - ارتفاعه ٦٥ سم اقتناه هنري صولت حوالى عام ١٨٢٦ تقريبا من أنقاض أجد مباني طيبة (غالبا) . يرجع التمثال لأواخر الأسرة ١٨ . فى الأصل كان الملك فوق عرش ذى وسائله ويجواره الملكة . وقد تحطم شكل الملكة الا يدها اليسرى المحيطة بوسط الملك . كذلك فقد ما تحت الركبة . وليس بالتمثال نقوش . وقد عرفه البعض باعتباره سميتخ - كا - رع وهذا خطأ لعدم تشابه قسماات التمثال بهذا الملك . ومنظر الوجه جانبي (بروفيل) - متضخم الفك - طويل الأنف متطابق مع مجسمات الملك فى أواخر حكمه . والوضع التصويرى المسترخى والصدر البارز الشديدين والبطن المنتفخ تعكس بوضوح التركيب الجثمانى الغريب لأختاتون مصور حسب قواعد الأسلوب المثالى المميز للسنوات الأخيرة من حكمه .

اللوحة الثانية :

تابوت حجرى بصالة دفن تحتمس الثالث - بوادى الملوك :

حجرة الدفن بشكل خرطوش - فى مقبرة تحتمس الثالث بوادى الملوك - والتابوت الحجرى ملون من الكوارتز - والجدران مزخرفة بالبردى الذى يبدو كأنه منثور عليها - وعلى التابوت نقش متصل للنصوص السحرية لكتاب (ماهر موجود فى العالم السفلى) .

اللوحة الثالثة :

تابوت حجرى بصالة لدفن حور محب - بوادى الملوك :

تابوت ملون يشبه تابوتى توت - عنخ - آمون وآى فى التصميم . والكل متأثر بتواييت العمارة الحجرية . ولكن فى هذا التابوت حلت تماثيل رباته الحراسة محل تماثيل نفرتيتى فى الأركان . كذلك هناك اختلاف فى النصوص المنقوشة . وتظهر الربة تمد يديها المجنحتين الحاميتين فى الركن الجنوبي الغربى وعن يمينها الالهة « نيت » وعن يسارها الالهة نفتيس . ويقف بين سرت و نيت ثلاثة آلهة جنائزية . وعلى الأسطح الخارجية نقشت التعاويذ الخاصة بآلهة الدفن وربات الحراسة الأربع .

اللوحة الرابعة :

معبد الأقصر :

منظر لفناء أمنتب الثالث من الجهة الشمالية الغربية - وهو بهو أساطين مزدوج اسطوانية بشكل البردى الكثيف البراعم - ويبدأ موكب مركب الشمس الرسمية الخاصة بالاله آمون فى عيد الأوبت فى الشهر الثانى للفيضان ابتداء من السباحات المكشوفة بالكرنك حيث ضوء الشمس الساطع ويسير عبر البهو الأعمدة الكبيرة (ذو صفوف الأعمدة المسقوفة) ثم الردهات المسقوفة المظلمة حتى ينتهى الى المحراب المظلم اطلالاً تاماً ، حيث تستقر المركب على منصة عالية أمام تماثيل ثالوث طيبة (آمون وموت وخنسو) .

اللوحة الخامسة :

تمثالا ممنون العملاقان - طيبة :

منحوتان أصلا من كتل فردية من الأحجار الرملية الكوارتزية - ولكن عند ترميمهما بعد ذلك استخدمت كتل حجرية أصغر - يواجه التمثالين المكان الذى كان به معبد أمنتخب الثالث الجنائزى الذى لا أثر له الآن ويقع على السهل غرب طيبة . على جانبيه قدمى الفرعون الجالس تمثال واقف قد يكون لأمه موت أم ويا وقد يكون لكبرى زوجته نى ، وبين ركبتيه تشكيل لأنثى قد يكون لاحدى بناته - التمثال الذى يقع جهة اليسار كان أكثر أهمية فى العصور القديمة ويعرف باسم « أمير الأمراء » ، وكان له عبادة وهيئة كهنوتية مستقلة تم أهل فى العصر الرومانى وفضل عليه رفيقه لأن الرومان ظنوا أنه يمثل « ممنون هوميروس » وأنه يغنى (يصفر) عنه الشروق .

اللوحة السادسة :

منظر مادية - حاليا فى المتحف البريطانى :

شظية من جدار مصور بالألوان بمقبرة نب - آمون بطيبة يظهر فرقة موسيقية والراقصات - وهو جزء من منظر كبير للمادة بين وسيلة من وسائل تسليية المدعوين - وخصائص التصوير فى عهد أمنتخب الثالث واضحة فيه أرقى أشكاله حيث الخطوط الانسيابية والأوضاع التصويرية الحية البسيطة والطبيعية - وهذه ملامح تميز مدرسة العمارة - اثنتان من السيدات لباسهما على أحدث طراز صورتا حيث يظهر وجهيهما وتدييهما من الأمام (راجع اللوحة الحادية عشرة) .

اللوحة السابعة :

مقصورة أمنتخب الثالث - وادى السبع :

الجانب الأيمن من حائط خلقى لقدس أقدس معبد صخرى صغير بوادى السبع بالتوبة ، يظهر فيه أمنتخب

الثالث الى اليمين وهو يقدم قربانا لأمون رع الجالس -
نرى خلف الاله مشهدا غير عادى لظهور اله الكون وهو ينزل
على صورة طائر ضخمة (صقر أو نسر) ويحط على المستنقع
الأول (البدائي) .

اللوحة الثامنة :

تمثال نصفي للملكة نفرتيتي حاليا في المتحف القومي ببرلين:
وجد بين مخلفات ورش المثاليين بالمسارنة (ارتفاعه ٥٨ر٥ سم) -
التمثال غالبا نموذج تشكيلي يرجع اليه صغار المثاليين
لينسخوا على منواله تماثيل الملكة المطلوبة - تبدو ملامح
الملكة غير مصرية الا أن السبب قد يكون عدم وضع التيجان
النسائية الثقيلة التقليدية على رأسها - وغطاء الرأس
الأزرق الطويل من الأشياء الغريبة التي اقتبستها الملكة وكانت
قاصرة على تماثيل أبي الهول النسائية قبل ذلك - وقد تكون
الملكة استخدمتها لتضاهي التاج الأزرق الذي كان زوجها
يكثر من لبسه .

اللوحة التاسعة :

تمثال صغير من الاستيائيت للملكة تي وزوجها - حاليا في
متحف اللوفر :

الجزء العلوي من تمثال ثنائي متفتت للملكة تي
وزوجها أمنحتب الثالث منحوت من حجر الاستيائيت
(ارتفاعه ٢٩ سم) وقد يكون من ادفو - ترتدى الملكة رداء
مطرزا على هيئة جناح طائر يعتقد أنه للربة الأم الالهة
« موت » التي تتجسد في شكل انثى النسر والتي تظهر مرة
أخرى على غطاء رأس الملكة - تنتمي ملامح الملكة للأسلوب
الرسمي لعصرها ويلاحظ التقارب بين ملامح وجهها ووجه
زوجها ويعتقد أنهما أولاد عم .

قد عثر على تمثال لوجه الملكة في سيناء نرى ملامح
وجهها فيه أكثر واقعية . لذلك يحتمل أن يكون هذا التمثال
قد صنع في سنوات متأخرة من حكمهما .

اللوحة العاشرة :

إناء مزخرف من قصر أمحتب الثالث - متحف بروكلين

إناء فخارى (الارتفاع ٣٠ سم) نقوشه على هيئة أوراق اللوتس ومنظر المسننقات باللون الأزرق ، وهو يصور مركبا صغيرا بين الأحرار النامية فى المجارى المائية .

اللوحة الحادية عشرة :

نقش بارز لاحتى الأميرات من هرموبوليس - من مقتنيات نوربرت شميل :

نقش على شظية من الحجر الجيري (ارتفاعها ٢٢ سم) تصور احتى الأميرات (قد تكون مريت - آمون) وهى تدلل أختها أو ابنتها الطفلة . اكتشف فى أطلال مبنى لرمسيس الثانى بهرموبوليس - وهو مجلوب أصلا عبر النهر من أحد معابد العمارة المقابلة - الألوان جددت أو أضيفت حديثا - واضح أن الأميرة (الكبرى) قد بلغت مرحلة النضج ويدل على ذلك طريقة تصفيف شعرها وبروز نهديها - والأميرة مرتدية ثوبا شفافا ومصورة فى وضع أمامى يبرز نهديها الناهدين - هذا الوضع التصويرى غريب الى حد ما بالنسبة للفن المصرى رغم أنه كان معروفا ومستخدم منذ أوائل هذه الأسرة - الطفلة الصغيرة حلقة الرأس فيها عدا صغيرة جانبية - شأن طفلات ذلك العهد .

اللوحة الثانية عشرة :

مصوغات من قل العمارة - المتحف الملكى باسكتلندية :

عثر عليها داخل نطاق المقبرة الملكية بالعمارة

من أعلى الى اليسار : قرط يتركب من مشبك مغزى حلقة مماثلة انتزعت من مشبكها .

من أعلى الى اليمين : خاتم ثقيل يستخدم فى التوقيص مجوف ملحم بحلقة بها فص يحاكي اللؤلؤ - ويحمل اسم

الملكة نفرтитي - وتحت مباشرة خاتم ثقيل للزينة ، الفص
به متحرك وهو على شكل ضفدع - فوق حامل - وباطن الخاتم
به نقش هيروغليفي نصه « موت ، سيدة السماء » .

اللوحة الثالثة عشرة :

تمثال ذهبي صغير لأمحتب الثالث - متحف القاهرة :

يرجح أن يكون التمثال لأمحتب الثالث (ارتفاعه
٥ سم) وجد محفوظا داخل مجموعة نماذج التوابيت الصغيرة
التي عثر عليها بمقبرة توت - عنخ - آمون - فيه يلبس الملك
تاجه الأزرق ويحمل صولجانين - ووضعه وهو جالس
القرصاء هو وضع اله الشمس الحديث الولادة عندما يظهر
من المياه الهولية (الأولى) على زهرة لوتس . كان التمثال
معلقا بسلسلة ذهبية يلبسها توت عنخ آمون حول عنقه مثل
شعارات العائلات الملكية البريطانية .

اللوحة الرابعة عشرة :

تابوت سمخ كا زع (بعد الترميم) - متحف القاهرة :

المعروض هو غطاء تابوت هذا الملك - وجد بمقبرة
الوادي رقم ٥٥ - وهو من الخشب المموه المطعم بزجاج معتم
(قريب الشبه من تابوت توت عنخ آمون) - القناع الذهبي
تحت العينين ممزق مظهره للحشو الخشبي الرقيق التشكيل -
والتابوت أصلا من التوابيت النسائية عدل مع نقوشه ليلائم
حالة الملك - تصفيف الشعر من الطراز العسكري وكان
النساء والرجال يستخدمونه - وأضيفت اللحية وشعار
الملك الثعباني في وقت متأخر .

اللوحة الخامسة عشرة :

توت عنخ آمون يصطاد الأسود - متحف القاهرة :

تفاصيل غطاء صندوق عليه صورة ملونة (عرضه
٦١ سم) - من مقبرة توت - عنخ - آمون - المنظر يصور

الملك مع مرافقيه يصيد جماعة من الأسود وهو فى مركبته - حسب تقاليد ممارسة الرياضة فى هذه الأسرة الملكية - ويلاحظ أن أنة الحصان مربوطة حول وسطه لتحرير يديه ليتمكن من استخدام القوس المركب - والتصوير واضح الدلالة على التحرر الفنى - والنص المنقوش يصف الملك فى جبروته بأنه يشبه « ابن نوت » أى الإله « سبت » ذلك الإله المصرى نظير الإله بعل الأشورى .

اللوحة السادسة عشرة :

آمون وأمونيت - الكرنك :

تمثالان جدد هما توت - غنخ - آمون ضمن إجراءاته لاعادة توطين الآلهة بالمعابد بعد حملة التحطيم والامتهان التى وجهت ضد الآلهة فى فترة العمارنة - التمثالان من الكوارتز الأحمر لآمون (العنصر المذكر) ورفيقته آمونيت (العنصر المؤنث) - أقيما بالردهة المسقوفة المؤدية الى محراب « آمون رع » تحت وجه الإله على صورة وجه الملك ، وتحت وجه آمونيت على ملامح وجه الملكة عنخسن ان با آتون الا أنهما مشوهان . اغتصب حور محب التمثالين فيما بعد ونقش عليهما اسمه .

اللوحة السابعة عشرة :

صورة حائطية ملونة للملك آى مع توت - غنخ - آمون - وادى الملوك :

هى جزء من صور حائطية ملونة فى مقبرة توت - غنخ - آمون - يظهر الملك آى فيها وهو يقيم الجزء الأخير من مراسم دفن سلفه فى صورة الابن الوريث - يظهر آى - الى اليمين - فى رداء الملك (الحى) وعليه جلد النمر المميز لكهنة الطقوس - ونراه رافعا آلة من المنضدة التى أمامه لكى يفتح فم الملك [أحد طقوس الدفن المهمة] وذلك حتى يعيد اليه حواسه - ويظهر الملك فى مواجهة آى على هيئة أوزير لأنه بعد الموت قد أصبح على شاكلته - لذلك يلمس الملك لحية طويلة هى لحية الإله وصديرى يرمز لتحول هيئته [الى هيئة الإله مهبب] .

الملاحق

تقويم الأسرة الحاكمة

فى مصر القديمة

يعتمد التقويم المصرى للأسرات الحاكمة فى مصر القديمة حتى الآن على كتاب مانيتون الذى كتبه فى القرن الثالث قبل الميلاد تحت عنوان « تاريخ مصر » . وليس لدينا من هذا الكتاب الآن سوى بضعة أجزاء غير مسلسلّة أدخلها المؤرخ جوزيفيوس فى كتاباته التى اعتمد عليها المؤرخون المسيحيون . وفى الكتابات الأخيرة استخدمت أسماء الفراعنة كما أطلقها عليهم الأغريق ، مثل استخدامهم لاسم أمينوفيس بدلا من أمنحوب ، والقائمة الوحيدة السليمة الى حد ما والتى نحتوى على علوك أسرة بكاملها وسنى حكمهم هى قائمة الأسرة الثامنة عشرة وهى أيضا منقولة عن مانيتون . ولحسن الحظ فإن آثار هذه الفترة كانت من الكثرة بحيث تسمح بمراجعة وضبط التواريخ التى وجدت فى مجملها سليمة . وقد وقعت لحسن الحظ فى هذه الفترة ظاهرة أو ظاهرتان من الظواهر الفلكية التى ساعدت على ضبط التواريخ . اذ ظهر نجم الشعرى اليمانية مثلا فى السنة التاسعة من حكم أمنحتب الأول فأمكن تحديد السنة بأنها سنة ١٥٣٧ قبل الميلاد ، رغم بعض الشك فى دقة التقدير . ومعروفة التاريخ الدقيق لأحد الأيام القمرية فى عهد تحتمس الثالث ثم تكراره فى يوم معين من حكم رمسيس الثانى مكن الباحثين من تحديد اعتلائهما العرش فى سنتى ١٤٩٠ قبل الميلاد و ١٣٠٤ قبل الميلاد على التوالى . وهناك من يجعل تاريخ اعتلاء رمسيس الثانى للعرش هو سنة ١٢٩٠ قبل الميلاد ، الا أننا لم نأخذ بهذا الرأى لوجود دلائل من كتابات مسمارية

ترجع التاريخ الأول ، كما أن حقبة « منوفريس » التي ظهر فيها نجم
الشعري كانت سنة ١٣٢٠ ق.م . من عهد رمسيس الأول .

وأخيرا ففى ضوء تعدد الآراء حول نظرية المشاركة فى الحكم ، وفى
ضوء ما جرى من الاحتفالات اليوبيلية فإن المؤلف سوف يضع فيما يلى
جدولا للأسرات الملكية المصرية القديمة . الا أنه يجب أن يلفت نظر
القارئ الى أن هذا الجدول يحتوى على درجة من التداخل أكبر من الجدول
التقليدى المتعارف عليه .

التقويم العام للأسرات
حتى الأسرة العشرين

الفترة	الأسر	المدة الزمنية
العصر العتيق	١ ، ٢	٣١٠٠ - ٢٦٨٦ ق.م
الدولة القديمة	٣ - ٦	٢٦٨٦ - ٢١٨١ ق.م
عصر الانتقال الأول	٧ - ١٠	٢١٨١ - ٢٠٤٠ ق.م
الدولة الوسطى	١١ - ١٣	٢٠٤٠ - ١٦٧٤ ق.م
عصر الانتقال الثانى	١٤ - ١٧	١٦٧٤ - ١٥٥٩ ق.م
الدولة الحديثة	١٨ - ٢٠	١٥٥٩ - ١٠٨٥ ق.م

ملوك الأسرة الثامنة عشرة

الأسماء والتواريخ داخل الأقواس هي التي
استخدمها مانيتون أما مدة حكم كل ملك فهي مدة
انقراذه بالسلطة منذ تتويجه لحين تعيين ملك مشارك
معه أو تعيين خلف له

أحمس :

(أحمس ٢٥ سنة و ٤ شهور) ١٥٥٩ - ١٥٣١ ق.م

أمنحتب الأول :

(أمنوفيس ٢٠ سنة و ٧ شهور) ١٥٣٤ - ١٥٠٤ ق.م

تحتمس الأول :

(كبرون ١٣٩ سنة) ١٥١٤ - ١٥٠٢ ق.م

تحتمس الثاني :

(ميفريس ١٢ سنة و ٩ شهور) ١٥٠٤ - ١٤٨٩ ق.م

تحتمس الثالث :

(مفراموتوسيس ٢٥ سنة ، ١٠ شهور

+ ٢١ سنة ، ٩ شهور ١٤٩٠ - ١٤٣٦ ق.م

حتشبسوت :

١٤٨٩ - ١٤٦٩ ق.م

امنتخب الثاني :

(امينوفيس ٣٠ سنة و ١٠ شهور) ١٤٤٤ - ١٤١٢ ق.م

تحتمس الرابع :

(توتموزيس ٩ سنوات و ٨ شهور) ١٤١٤ - ١٤٠٥ ق.م

امنتخب الثالث :

(أوراس ٢٨ ٩ سنة أو [٣٦ أو

٢٨ سنة]) ١٤٠٥ - ١٣٦٧ ق.م

امنتخب الرابع :

١٣٧٨ - ١٣٦٢ ق.م

أخناتون :

(ابنه أكتخريس ١٢٠ سنة)

سمنخ - كا - رع :

١٣٦٦ - ١٣٦٣ ق.م

توت - عنخ - آمون

(راثوتس ، ٩ سنوات) ١٣٦٢ - ١٣٥٣ ق.م

آي :

(أرمسيس ، ٤ سنوات ، شهر) ١٣٥٣ - ١٣٤٩ ق.م

حور محب :

(هرميس ، ٥ سنوات) ١٣٤٩ - ١٣١٩ ق.م

فهرس

٥	تمهيد
٩	نبذة عن المؤلف
١١	مقدمة
١٣	تصدير
١٥	مقدمة اكتشاف اخناتون
الجزء الأول :	
٢٥	البيئة المحيطة
الفصل الأول :	
٢٧	مصر فى عهد الأسرة الثامنة عشرة
الفصل الثانى :	
٤١	مدخل الى العمارة
الفصل الثالث :	
٤٩	حكم أمنحتب الثالث موجز تاريخى
الفصل الرابع :	
٥٩	عصر أمنحتب الثالث الحياة الثقافية
الفصل الخامس :	
٧١	حكم اخناتون وعواقبه

الجزء الثاني :

مشكلات البحث ٨١

الفصل السادس :

العلاقات الأسرية ٨٣

الفصل السابع :

مشكلة الحكم المشترك ٩٧

الفصل الثامن :

اغتصاب وحالته المرضية ١١٧

الفصل التاسع :

لغز المقبرة ١٢٣

الفصل العاشر :

الانسحاق الديني ١٤١

الفصل الحادي عشر :

رسائل العمارنة ١٦٣

الجزء الثالث :

الفصل الثاني عشر :

حلم اغتصاب ١٧٧

الفصل الثالث عشر :

عواقب العمارنة ١٩٩

خاتمة :

اغتصاب والمؤرخون ٢١١

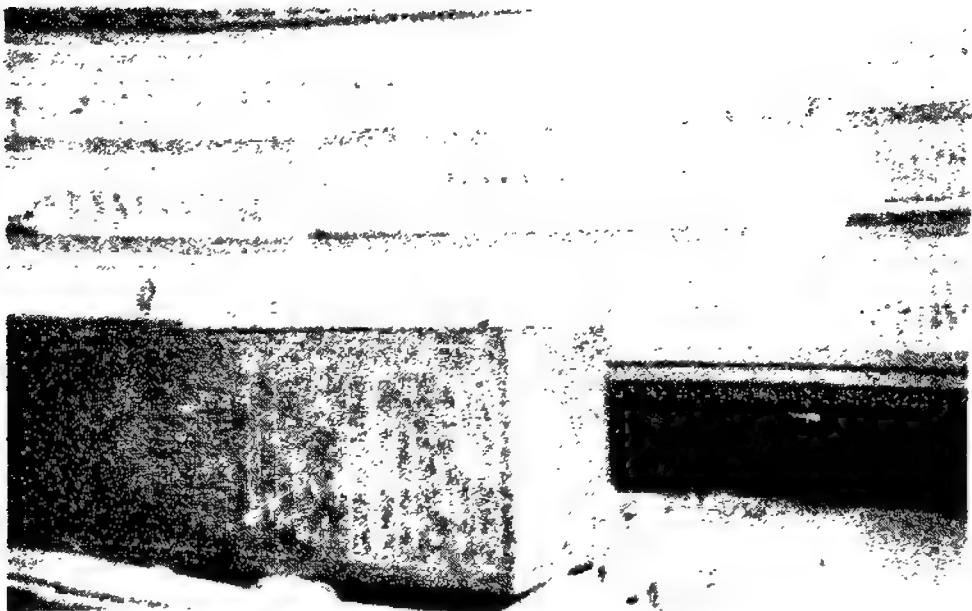
ملاحظات ٢١٧

٢٢٢	• • • • •	قائمة اللوحات الملونة
٢٣١	• • • • •	الملاحق
٢٣٣	• • • • •	تقويم الأسرة الحاكمة في مصر القديمة
٢٣٥	• • •	التقويم العام للأميرات حتى الأسرة العشرين
٢٣٧	• • • • •	ملوك الأسرة الثامنة عشرة

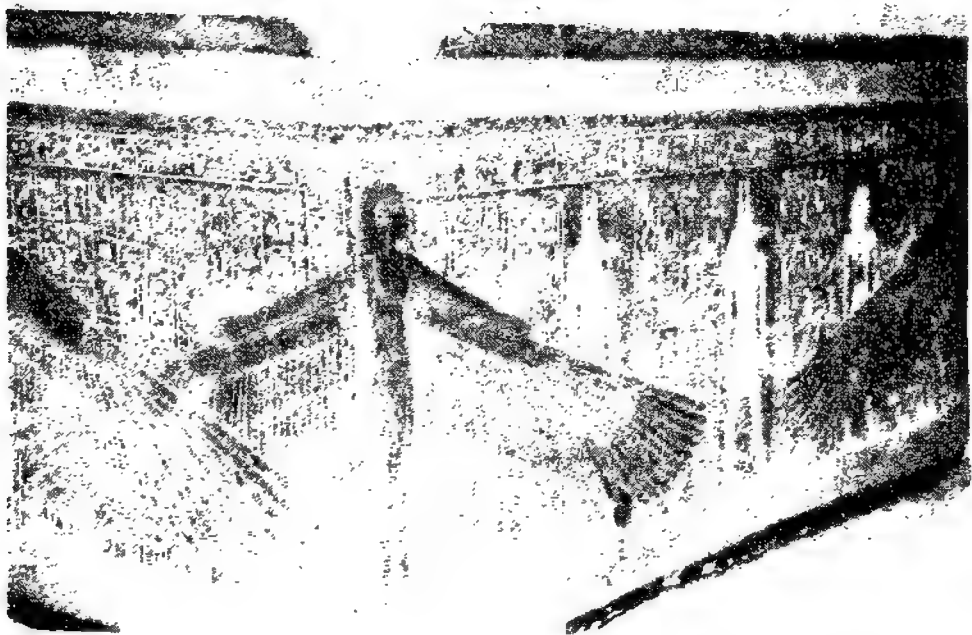
اللوحات والصور



(اللوحة ١)



(اللوحة ٧)



(اللوحة ٣)



(اللوحة ٤)



(اللوحة ٥)



(اللوحة ٦)



(اللوحة ٧)



(الملكة ٨)



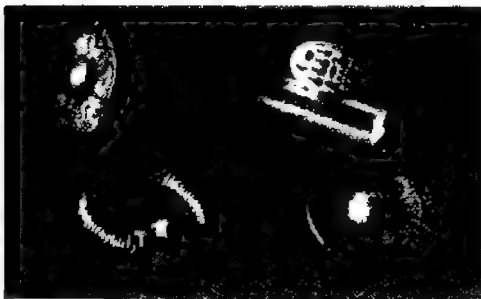
(اللوحة ٩)



(اللوحة ١٠)



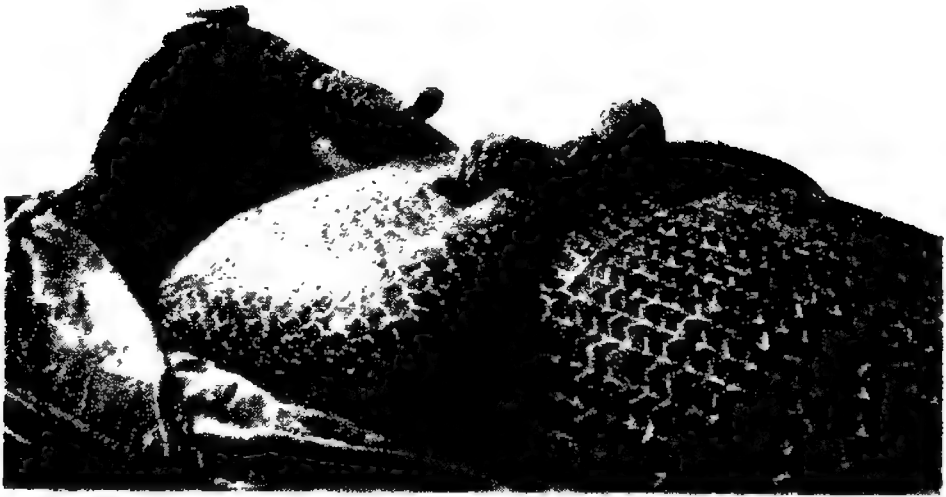
(اللوحة ١١)



(اللوحة ١٣)



(اللوحة ١٢)



(اللوحة ١٤)



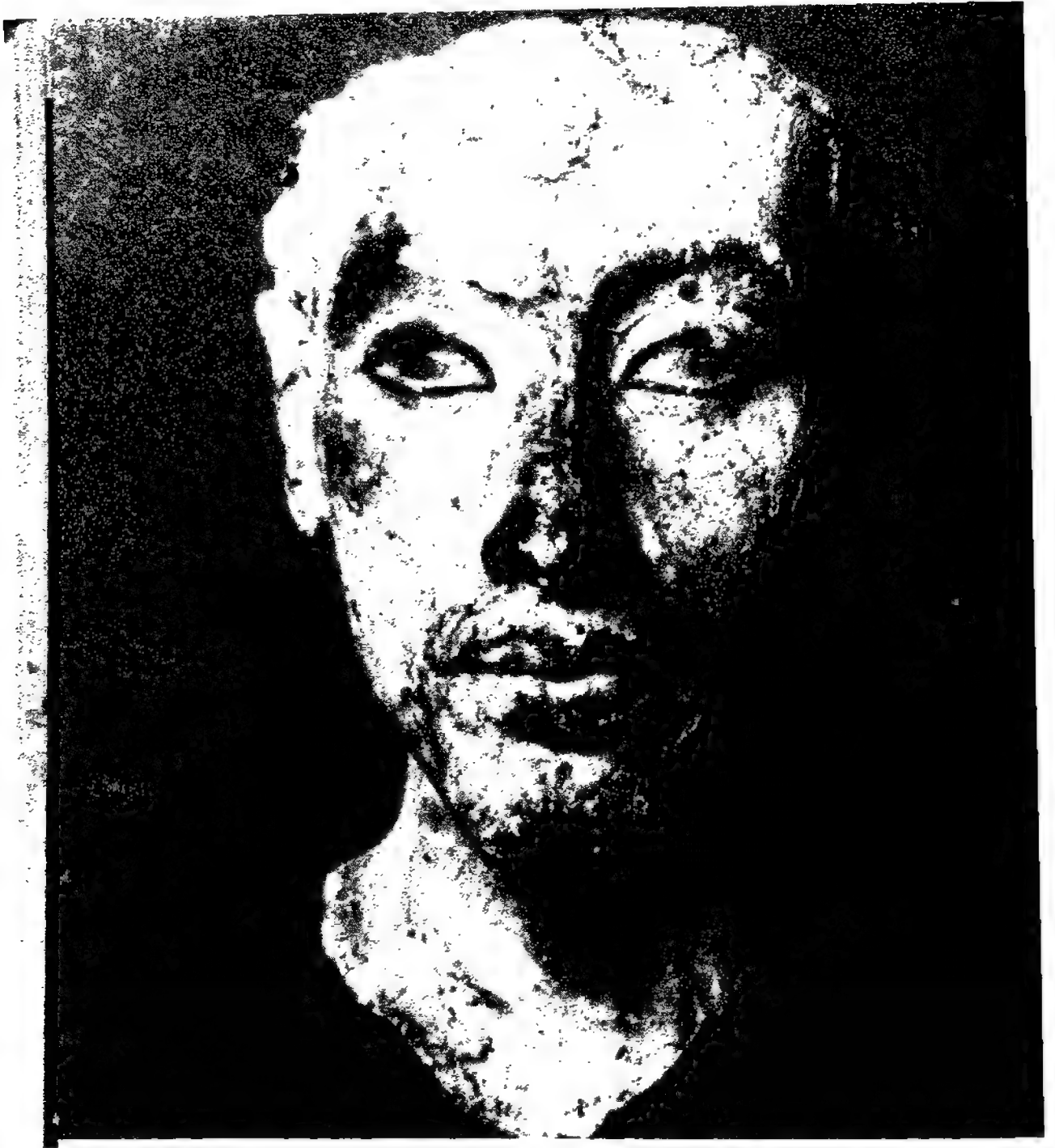
(اللوحة ١٥)



(اللوحة ١٦)



(اللوحة ١٧)



يظهر الرأس قسماً أحياناً القريبة
وخصوصاً الألف الطويل - الدق
المرفوعة - الشفتين العليتين والتصميم
مع ذلك متحفظ إلى حد ما ويمثل
الطبعة الموحدة في التصوير و أواخر
عهد أحياناً

(١) رأس من الجص لأخاتون -
المهارة - متحف برلين - وجدت في
أطلال ورش النالين بالمهارة و عام
١٩١٤ - وقد تكون القالب العلي أو
الشعبي الذي يمثل النموذج التشكيل
الرئيسي الذي يسح منه صغار النالين



التشكيلات لا يمكن أن يقدم عليها سوى
كثير المثاليين (رأي ملك - لوحة ٢٩)
ونمت إصرار أختاتون نفسه . تتميز هذه
التماثيل بترابط غير عاد . إذ عالج المثال
الكتل الحسدية وملامح الوجه في وحدة
نادرة يتلام فيها الشكل مع الأحاسيس
عما يجعلها قريبة الشبه بمن النحت
الإغريقي الدائى في أحسن صورة .
ويلاحظ أن الملك في اللوحة رقم ٢ يظهر
عاريا تماما بدون أى أعضاء تأسيلية

(٢ - ٤)

تماثيل عملاقة لأختاتون من الحجر الرملى
من معبد آتون المحطم بالكركك اكتشفت
بين سنتى ١٩٢٦ و ١٩٣٢ . يظهر الملك
فيها واقفاً مصموم القدمين يلبس نيحاناً
مختلفة الطراز . وهذه التماثيل مسحوته
حسب الأسلوب الشورى في أقصى
درجات تطرفه - وهو الأسلوب الذى
ظهر فجأة بعد السنة الأولى من حكمه
(أيضا اللوحة ٢١) ومثل هذه





الشمس المربى بقرى المقررة والریش وحیات
الکوبرا وهما بقدماں القرائین للمعمود آتوں
فی صورة قرص الشمس

(د) فتل أکتشف فی عام ١٨٩١ فی
المقررة الملكية بالعمارة یملأ أحتون یرتدی
التاج الأرق ، أما الملكة فتحمل قرص



لاتون بيا استاهما الكبيرتان نلعسان
بالصلاصن واسلوب الحفر هو نفس
الاسلوب للتورى المشار إليه اعلاه

(٦) لوحة حدود عمورة في صحور
العابرة وعليها مطر الملك احماتون
والملكة مرنبتى يرفعان ايديهما تمجيداً



أما العنق فطويل لكن يتزارع مع كتلة عطاء
الرأس الصخمة وترتدى الملكة قلادة من
الحرير المصنوع هيئة الأوراق الساتية وثمار
الفاكهة

(٧) تمثل الملكة نفرتيتي من الوجه وقد
صنع من الحجر الجيري الملون ونسج مادة
الحجر الرخوة بإظهار تفاصيل الوجه بدقة
بالغة ويلاحظ أن العين اليسرى لم تكتمل



وقد سُكِّلَ وجهها بصورة أشد واقعية
ويبدو أنه كان يؤلف جزءاً من تمثال مصنوع
من أحجار مختلفة الألوان وفقاً للقواعد
السبئية في عصر العمارنة

(٨) رأس من الحجر الكوارتزيت الأصفر
عثر عليها في أساس قصر مرستاح في صف
في عام ١٩١٥ وقد نسبت خطأ إلى الملك
سمح - كا - رع غير أنها تمثل الملكة مهرتيتي



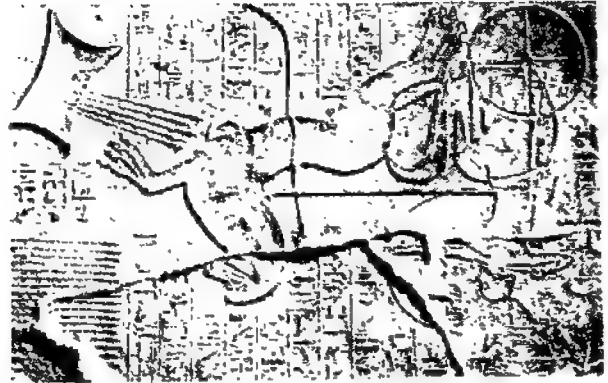
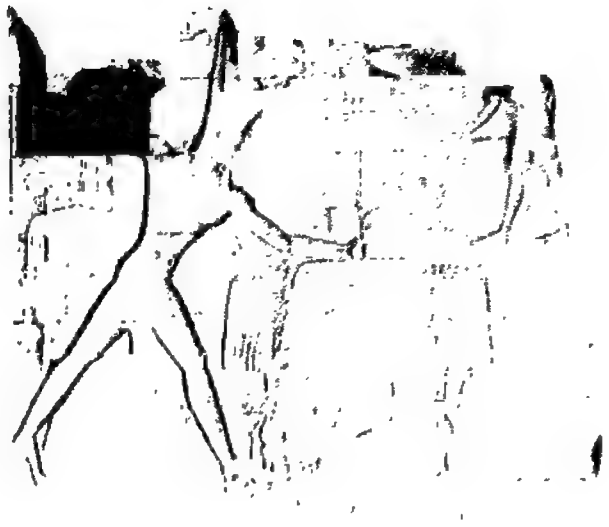
(٩) لوحة من الحجر الجيري الملون تصور
ملكاً يتكىء على عصا بينما تمد له الملكة
أرهارا . ويرى « بيوري » ابها يمثلان
سمنح - كا - رع ومريت-آنون ، وتذكرا
ملامح الملك ناحتون وإن مثلت بدوجة
أقل من المبالغة ، وقد انتشرت هذه اللوحة
من الحيرة ورعا حامت من منطقة ميف



فرص الشمس المشمع والحاصر تأتو يدل
على أن الركبة صغت في أوائل حكم
الملك . والوضع التصويرى المتراحي
للملك (أيضا لوحة ٣٠) ويطه البادر
وطبيعة المشهد العائلي الواضح حتى
والروحان على العرش الرسمى تسمى قلما
للدسة العهارة وقد سجلت ألقاب الملك
بالصيتين الأنوية والأموية

(١٠) ظهر كرمى عرش توت عنخ أمون
متحف القاهرة- وهو من الخشب المغشى
بالذهب والفضة ومطعم بالرجاج الملون
والخرف ، وعليه صورة للملك وعلى رأسه
التاج الثلاثى المخم (من طراز الأنف)
أثناء حفل تنويحه ، ويجواره زوجته
عنخس- إن- أمون وتضع على رأسها
تاجها الفخم أيضا وهي تقوم بدهنه بالزيت
المقدس (لباركته وتكريسه) وظهر

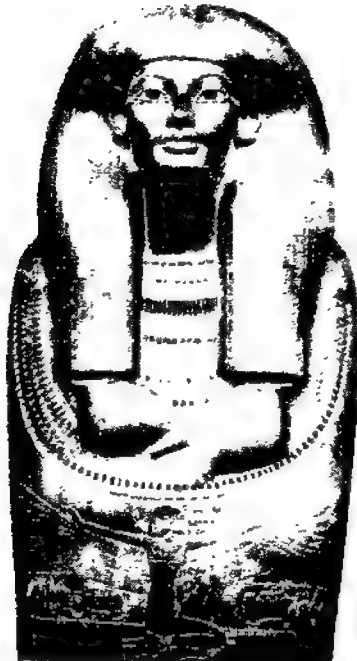
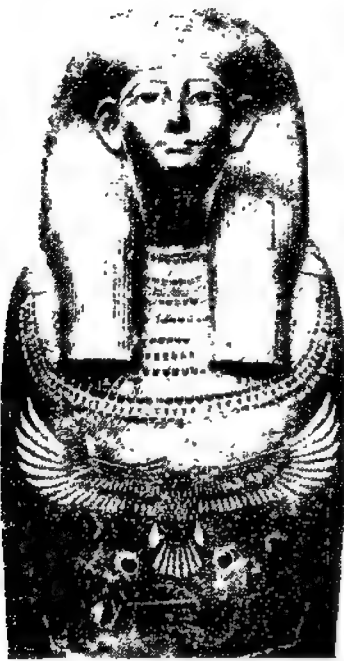
(١١-١٣) ثلاثة ملوك من أسلاف
 اسحتب الثالث ... إلى أسفل الملكة
 حتشسوت في زى العرعور تركع أمام آمون
 رع الذى يتوجها وقد صور آمون في هيئة
 رجل تزدان رأسه بريشتين وقد هشم أتاغ
 احتاتون اسمه . ونرى الملك تحتمس
 الثالث في الصورة العليا وهو يصرب اعداء
 مصر بالوضع التقليدى وهو يمك
 شعورهم بيده اليسرى بينما يحمل مقمعة في
 يده اليمنى . وإلى أسفل ترى الملك
 أمنحتب الثانى في عربته الحربية وهو يصوب
 سهاماً على هدف مصروع من كتلة من
 النحاس وقد عثر على تلك اللوحة في معبد
 الكرنك .





قد صور هيئة رجل ممسوق القوام إلا أنه لم
يكن يتعدى الخامسة عشرة عند توليه
العرش - وقد عثر على هذا التمثال أسفل
مدخل قدس الأقداس في معبد الكرنك

(١٤) الملك تحتمس الرابع يجلس إلى جوار
أمه الملكة « قيا عا » روجة أمحبب الثاني -
وقد صنع هذا التمثال بمناسبة احتمال الملك
سيوبيله (انظر الصورة ٥٧) ورغم أن الملك



والمطعمين باللزجاج الملون وقد زين أحد
التابوتين بصورة وبة السماء نوت وإلى اليمين
كرسي من الخشب الأحمر يتسمى ل « ست -
أمون » وقد قدمته هدية لجلديها - وعلى ظهر
القعد نراها جالسة وتأخذ من إحدى
الخادومات قلادة ذهبية

(١٥ - ١٧) قطع من الأثاث الخائزي من
مقبرة بوبيا وتوبيا جدي أختاتون (أنظر أيضا
العصور ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٦٠ ، ٦١)
ورغم أن المقبرة قد تعرضت للسرقة إلا أن
أثاثها الذي نجا من عت اللصوص يعد من
أثمن الكور المصرية ونرى ها التابوتين
المزخرفين مصفاح الذهب والعصا



يتنمى فى الأصل إلى منطقة مك حيث تقلد فيها مناصب هامة وتوجد مقبرته فى سقارة ولكن محتوياتها تفرقت فى عدد من المتاحف ، وإلى اليمين تمثال من الجرانيت للحكيم أمنحتب بن حانو ويمثله فى مرحلة عمرية متقدمة وعُثر على هذا التمثال فى الكرنك عام ١٩٠٦ أمام المرح السابع وقد أسس له الملك أمنحتب الثالث معبدًا جنازيًا ضمن المعابد الملكية التى أقيمت على الضفة الغربية فى طيبة ولكن مقبرته لم يعثر عليها حتى الآن .

(١٨ - ٢٠) ثلاثة موظفين من عصر أمنحتب الثالث : إلى أسفل تمثال من الجرانيت الأسود لـ «عائى» ابن يويا وأخى الملكة «ق» الذى كان يعمل لقب كاهن آمون الثانى وكبير كهنة الإله رع أثون وكان مسئولاً عن الأعمال الدينية والمدنية فى طيبة ويدل اللقب الثانى على أهمية الدور الذى لعبه فى مرحلة انتشار عقيدة الشمس فى عهد الملك أمنحتب الثالث .

(يسار) تمثال جالس من الجرانيت لـ «أمون - حتب» وكان قد أشرف على توسيع معبد أوريميس فى إيندوس ولكنه





(٢٢) الملكة في (من سيناء) - متحف القاهرة

رأس للملكة في تمثال صغير من حجر الشست الأخضر اكتشف سنة ١٩٠٤ في معبد سراييت الخادم بسيناء والتمثال سجل جيد للامح وجهها : ينتهي الوجه بذقن رقيقة بارزة واسم الملكة منقوش على تاجها بين ثعابين كوبرا . ويوجد بنفس المعبد تمثال لأمنتحب الثالث تاريخه هو سنة ٣٦ عليه اسماء بعض كبار موظفيه ، ويدل هذا على أن الملك زار سيناء في أواخر حكمه . وهذا التمثال مثل التمثال السابق ينتمي أكثر إلى الأسلوب الواقعي في تصوير الوجوه نتيجة لتأثير مدرسة العمارة الفنية ، ويوضح ذلك من مقارنته بالتمثال التالي الذي أتبع في تصويره الأسلوب الرسمي .

(٢١) رأس ملكية من العمارة - متحف المتروبوليتان - من الكوارتز الأسود وحجمها نصف الحجم العادي وهي من ورشة مثال بالعمارة صممت لتركب على جسم مشكل من الحجر الأبيض بلون الثياب الكتانية كانت العينان مطعنتين بالزجاج الملون (غالباً) وكذلك الحاجبان . عرفت الرأس مرة بأها رأس سنخ كارع ومرة أخرى بأها رأس أختاتون ، ولكن الحقيقة أنها رأس امرأة يكاد يكون من المؤكد أنها الملكة « ن » التي كانت من أبرز شخصيات العمارة وكثير من التماثيل تصورها واقفة بين صف الاساطين أو في معبد الطفل الخاص بها بالعمارة . وورشة مثالها الأول يوق مصورة في مقبرة حويما وتبدو كما لو كانت في فناء قصرها . ونحتت الرأس بطريقة تدل على أنها مستكملة بإضافة تاج إليها (كما في اللوحة ٨) وذقن التمثال نسائي دقيق لا يمت بصلة لذقن أختاتون المتصحح . والشفتان صارمتان مع تعبير عايس للوجه وتميزان عن الشكل المميز للملكة في حسب الأسلوب الواقعي





(٢٣) أمحتب الثالث - متحف بروكلين
 رأس تمثال من البازلت الأسود حجمها
 ضعف الحجم العادى أو أكثر . وهى نموذج
 فريد للمدرسة الأسلوبية فى تشكيل
 الوجوه . الكتل المكتملة للوجه والتاج
 الأزرق أدمع معها زخارف سطحية مثل
 حلقات الشكل النعبان وحافة التاج
 والمحامين المقوسين . والعينان لوريتان
 كبيرتان . والشفتان تنتهيان بابتسامة ساخرة

لطيفة . والتشكيل أسلوبى ولكن الملامح
 هى ملامح أمحتب الثالث بدون أى
 شك . ويدل طراز التاج الأزرق ولامح
 الملك المكشورة على أن هذا العمل نفذ فى
 بداية حكمه ، وربما كان واحداً من مجموعة
 من التماثيل التى صنعت بمناسبة تنويجه .
 وواضح من هذا العمل أن الملك عند
 اعتلائه العرش كان مارال فى سن
 الطفولة



لحكم هذا الإله

والجمارين الأكبر حمحا (٧ سم فأكثر طولاً) المنقوشة ببيانات عن وقائع مؤرخة لم تظهر إلا في أوائل حكم أمنحتب الثالث ومنها الجمران السابق والجمران الثاني.

أحد جمارين أمنحتب الثالث، صدر بنسبة حفر بركة للملكة في مسقط رأسها في السنة الحادية عشرة من حكمه.

(٢٤) جمران لأمنحتب الثالث صنع في ذكرى رحلة لصيد الأسود في السنة العاشرة من حكمه (المتحف البريطاني).
(٢٥) أحد الجمارين الكبيرة طوله يصل إلى ٥ سم وهو من جمارين تحتمس الرابع. والنص المنقوش سليم نسبياً، وواضح أنه صدر بمناسبة استلام الهدايا من ميثاق. وربما صاحبها أيضاً زواج العرعرون من أميرتهم، ويتحدث النص عن الملك وهو يجارب خلف الإله آمون لإخضاع الأحاب

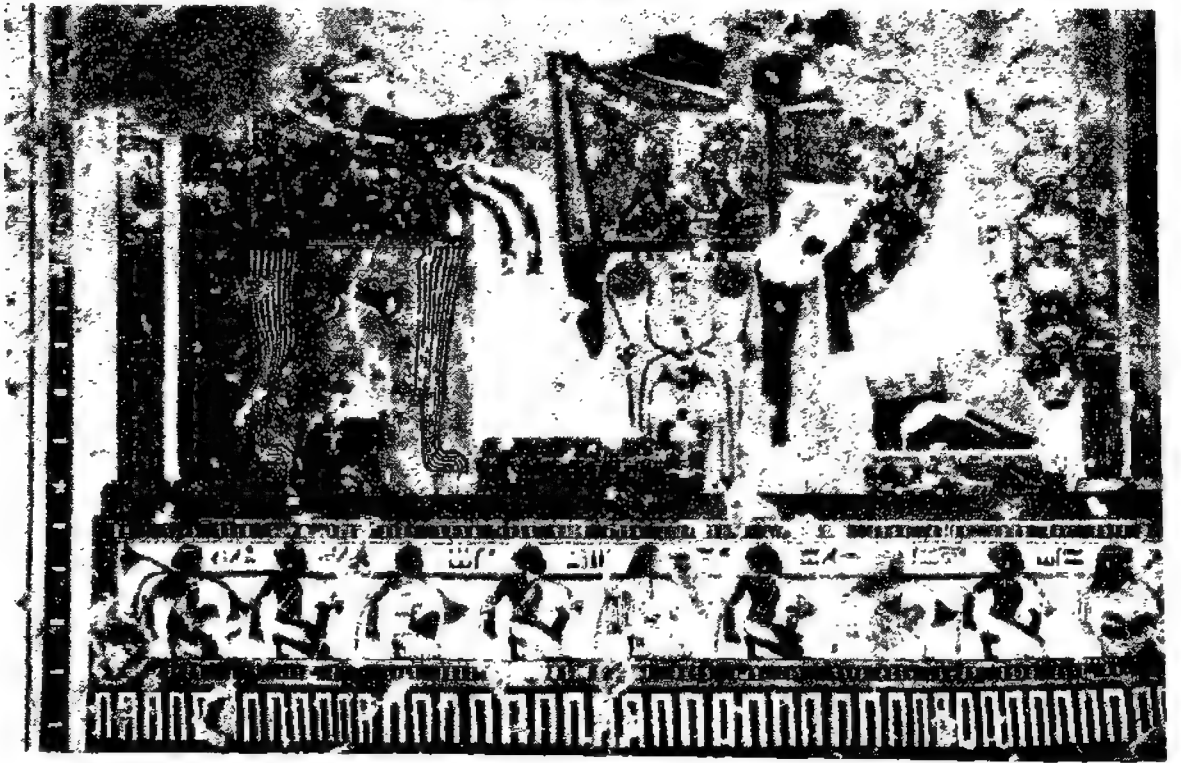
(٢٤-٢٦) كانت الجمارين التذكارية منتشرة خلال الأسرة الثامنة عشرة وكانت معظم هذه التماثيل الجمرائية من حجر الاستاتيت (الحجر الصابون) المشطوف بحجم صغير. وكان بعضها ينقش عليه شعارات أو دعوات بشكل مختصر. وهناك قليل من الجمارين الملكية من هذا النوع عليها نقوش مصقولة مبهمة لها طبيعة شبه تاريخية وكلها تقريباً من عهد تحتمس الثالث



والموهو والقائد يويا هو قائد حيل الملك أمنحتب الثالث وهو أيضاً.
(٢٩) نموذج لفأس من مقبرة يويا - متحف المتروبوليتان
(٣٠) نموذج لسلة من مقبرة يويا - متحف المتروبوليتان

زراعى عن الحياة الأخرى حسب الديانة الأوربية.
(٢٧) شوانى من المرمر للقائد يي - متحف المتروبوليتان
القائد يي هو قائد الحيل وهو الملك رمحافى عهد الملك تحتمس الرابع
(٢٨) شوانى حشى ليويا - متحف المتروبوليتان وهو من الخشب المطعم

(٢٧-٣٠) الشوانى تماثيل حائزية صغيرة مصممة لكي توضع مع التوفى مع نماذج للأدوات كالعارق والسلايل بن تحويرات الدس والعرض من وضعها مع التوفى اعتقاد قدماء المصريين أن مثل هذه الأدوات تعنى الميت من أعمال السحرة في حياته الأخرى في حفل المردوس وهذا الاعتقاد له أصول موهلة في القدم ومضى على مفهوم



(٣٢) حزم من اللوحات الحائطية لمقبرة
عاس في طيبة ويرى فيها أخته الملكة تن
تجلس مع زوجها على العرش وقد صور على
القاعدة أبناء الشعوب الأجنبية الحاصلة
للمصرين كما يرى فرداً وقطة يتقافران أسفل
كرسي الملكة

(٣١) حزم من لوحات حائطية كانت تكسو
جدران مقبرة منا وتعود إلى عهد امتحوب
الثالث ، ونرى في الجزء العلوى الكاتب
محدد مساحات الحقول باستخدام حبل
القياس ثم يسجل بالجزء السفلى المحصول
لتحديد الضرائب بينما يكيل الملاحون
الحبوب أمامه .



(٣٣ - ٣٥) تقع حرائب قصر الملقطة إلى
 جنوب مدينة هابو، في غرب طبة وإلى
 اليسار نرى راحة ملونة لأحد سقف
 القصر يبدو فيها تأثير الفن الإيجي وقد
 زخرفت السقوف الأخرى بصور طيور
 وفراشات تخلق في سماء زرقاء وإلى أسفل
 نرى الجزء المحصن للحريم، وقد
 زخرفت أعمدته برخايف العرسك المنقود
 نقش أزهار النرجس ونباتاً ملونة وربما يصور
 ذلك أحد مناظر الصيد الملكية، وفي أحد
 الشطر الأخرى نرى عملاً بحري ويظهر في
 أعلى على نحو متكرر مناظر الفن الصيني
 حسب ذلك الإهداء الصفحة المقابلة، الذي
 يعتبر محاولة تذكير توفد الأدهر (الملك
 من الأسرة)





(٣٧) شظية من إناء لحفظ اللحم مصحوبة
ببطانة - متحف المتروبوليتان .

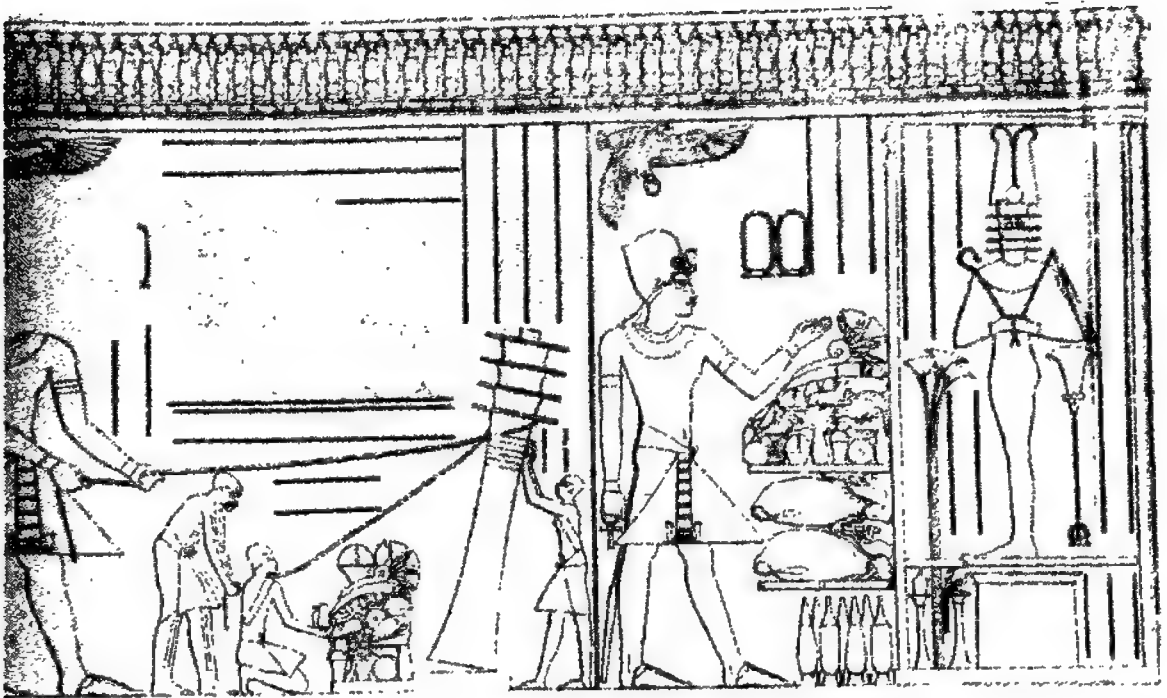
عثر عليها في دار ملاصقة لأحد القصور
وعليها بالهيراطيقية نصها : السنة ٣٨
عبد أوزيريس (اليوم ٣٦١ من
السنة) والآناء يحتوي على شرائح من
اللحم البقري ومنصوص على أنه من
الخطائر الملكية أهدها للملك الكاتب الملكي
أحمس

ومثل هذه البطانة موحود بكثرة وكلها
محتومة بتاريخ إغلاقها (مناسبة تجهيزها)
مع سجل أسماء من ساهموا في إعدادها
وأهدائها

(٣٦) مكحلة خاصة بالاميرة ست-
أمون متحف المتروبوليتان .

مكحلة عو شكل أسورة لونها أودق فادح
ومقطعة بالحرف (ر) ذات من الملقطة ()
ومقوش على الأسورة أسماء أمحتب الثالث
وست أمون التي وسقوت النقش بأنها أمة
الملك أيضا





(٣٨ - ٤١) مناظر من مقبرة خرو - أف إلى
أعل نرى رسماً يصور مقشاً للملك أمحتب
الثالث وهو يرفع مع الكهنة عمود الجدد
وهي طقسة كانت تحرى في فجر اليوم
السابق على أول أيام فصل الشتاء ثم نراه
يقدم القربان إلى نفس الممود وقد صور في
هيئة بشرية ، ويرمر إلى البيت وتجدد
الحياة . وكان يقترن في مع عبادة الاله
بتاح وكذلك رب الملق سوكر ثم قرن
بأوزيريس ولا ترمز هذه الطقسة إلى مجرد
بعث الملك أثناء اليوبيل بل إلى موته .
(٣٩) نقش يصور أربع من بيت أمحتب
الثالث وهن يقدمن القربان أثناء اليوبيل
الثالث .

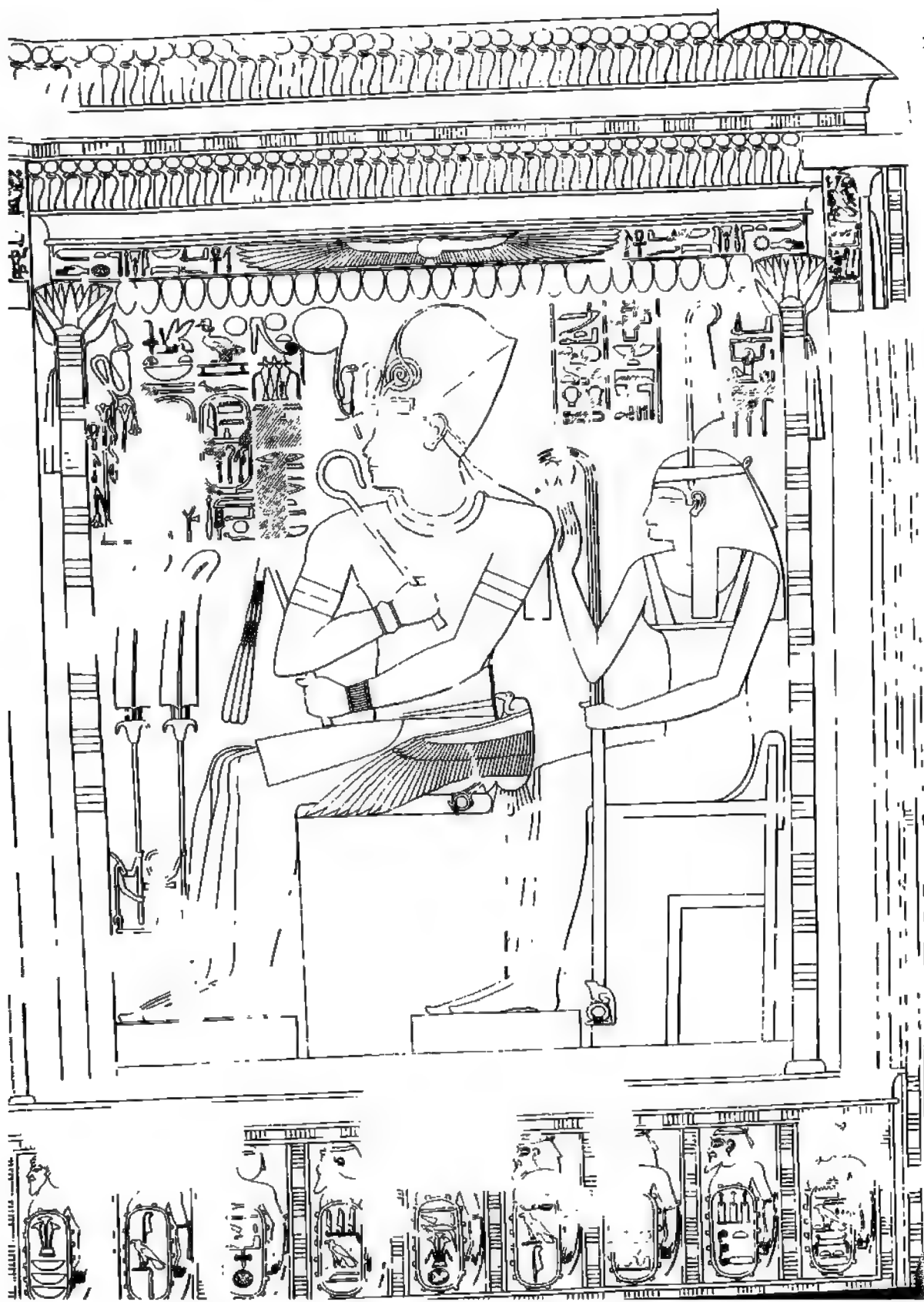


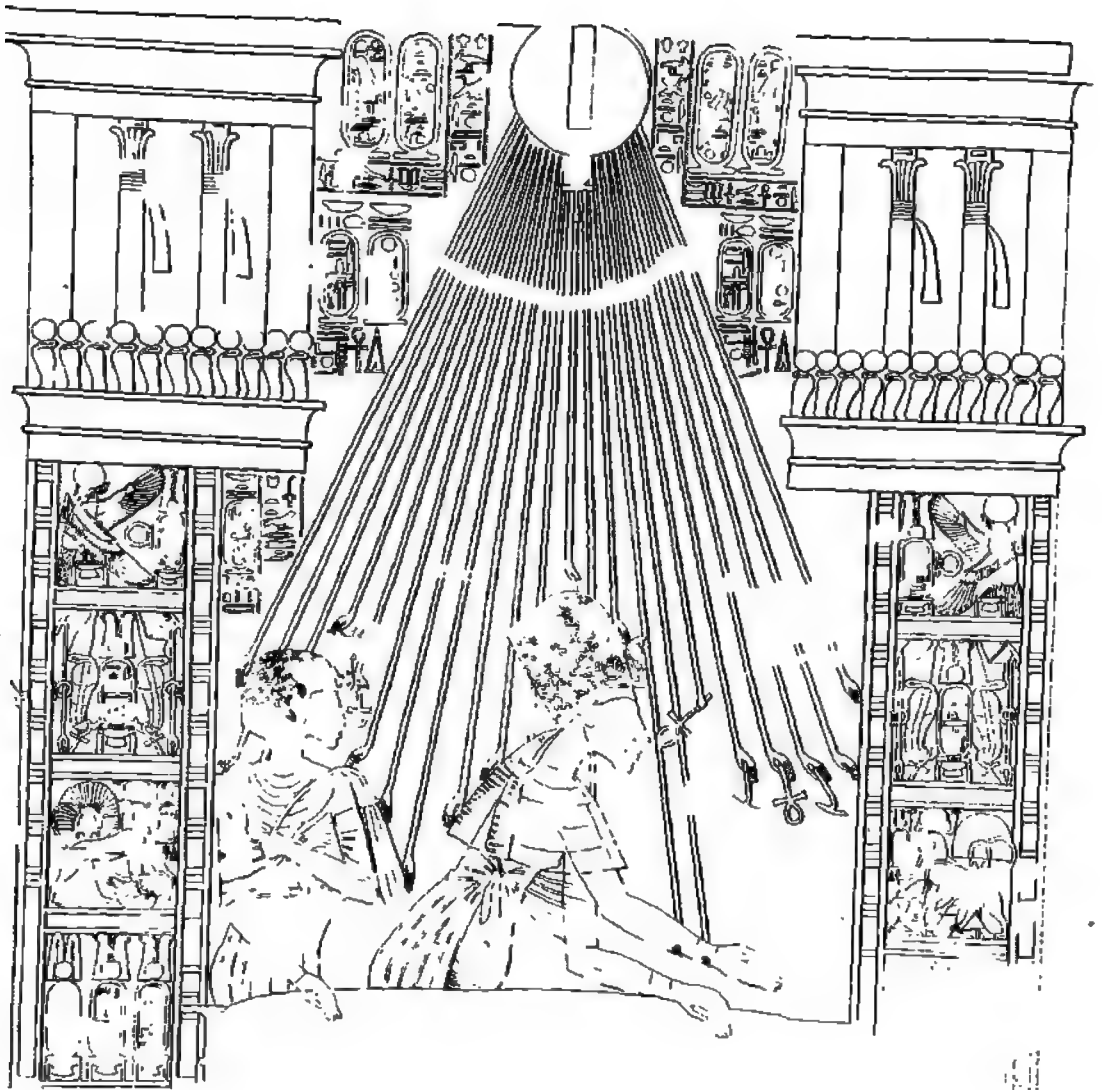
(٤٠-٤١) إلى اليمين الجزء السفلي لنقش

على الحائط الواقع إلى يمين الداخل ويصور
رجلاً يرتدي نقة يتدل منها ذيل ثوب وجلد
فهد وتمسك بيده اليسرى امرأة تسير خلفه ،
وكان الرجل يرتدي تاجاً أبيض مزينا
بريشتين ، وقد عثر على بقايا خرطوش باسم
أختاتون يواجهان خرطوشي والده في انقاص
ذلك

الجزء من الجدار . وكذلك عثر على نقش
يصف الملك امحنتب الثالث بأنه محبوب
سوكر ومن ثم فهذا الرجل وتلك المرأة
يمثلان الملك امحنتب الثالث وزوجته الملكة
ق وهما يرتديان ثياب الآلهة الأحياء ويقدم
لها ابنيها القرامين ، وإلى أسفل عتب يظهر
نصف منظر مزدوج وترى إلى اليمين
امحنتب الرابع ولأمه الملكة ق وهما بحرقان
البخور أمام آتوم رب هليوبولس
الجالس على العرش مع الزهرة حتحور الطيبة
التي تفت وراءه ويصف النقش الملك بأنه
صورة حورس رب إدفو .

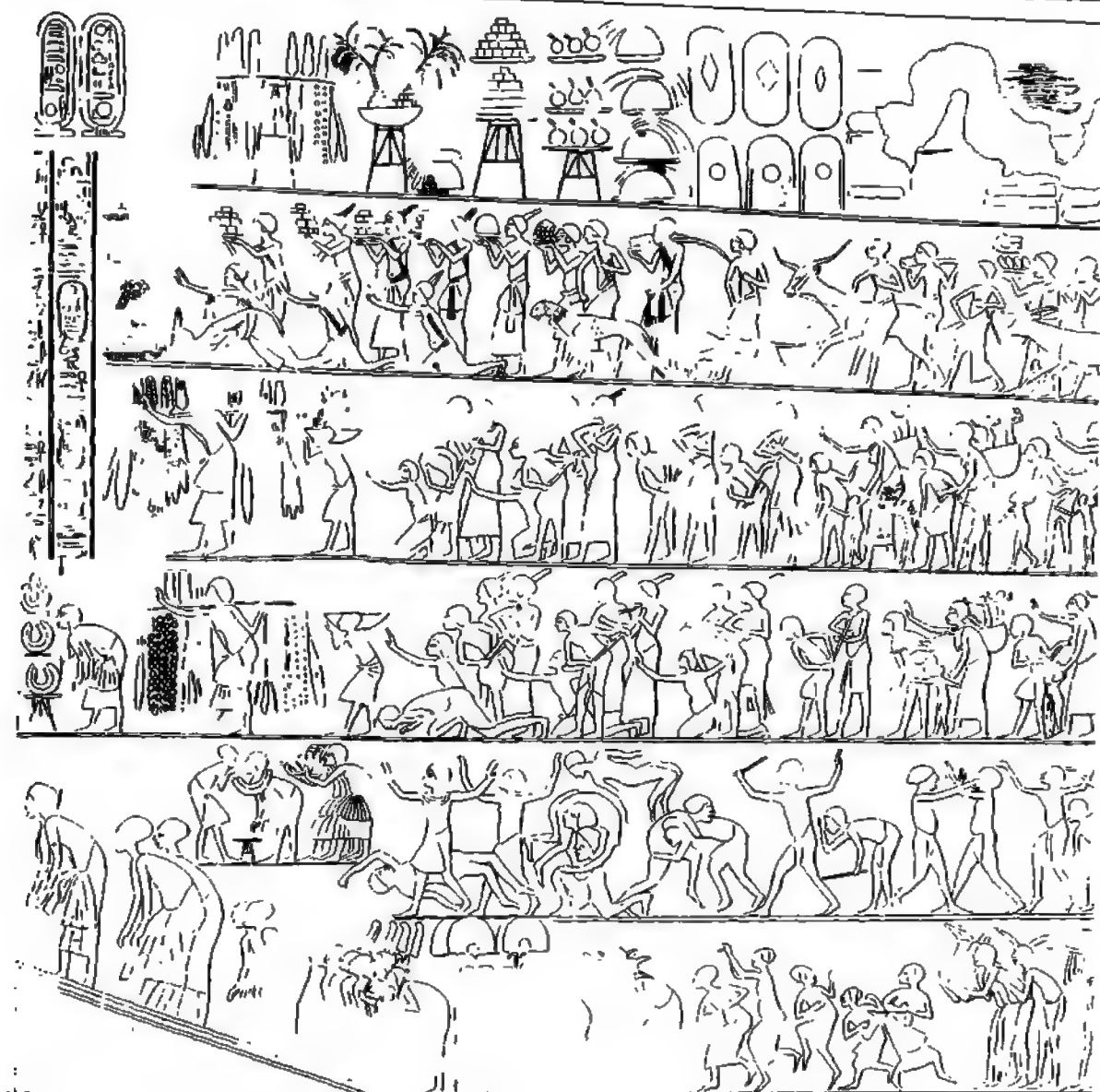




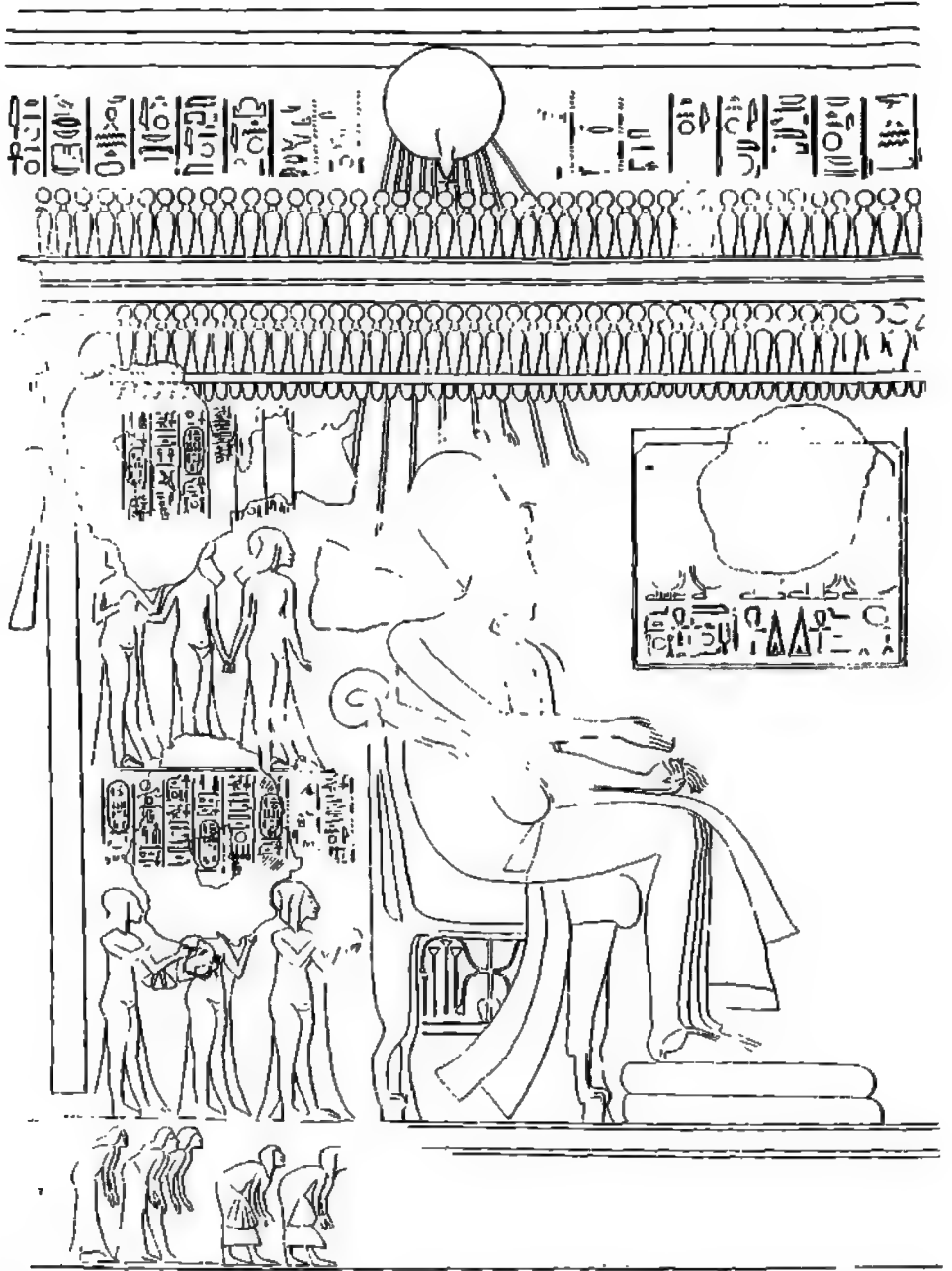


باستخدام الطراز التقليدي لعصر الملك
امنحتب الثالث وإلى أهل مري نافذة
التحليات الملكية حيث يقف امنحتب الرابع
وزوجه نفرتيتي في شرفة تمتد عليها أيد تحمل
أشعة الشمس وقد نفذ المنظر بالأسلوب
الحديد كما يتضح من قرص الشمس الذي
يمثل آتون . ولم يكتمل النقش .

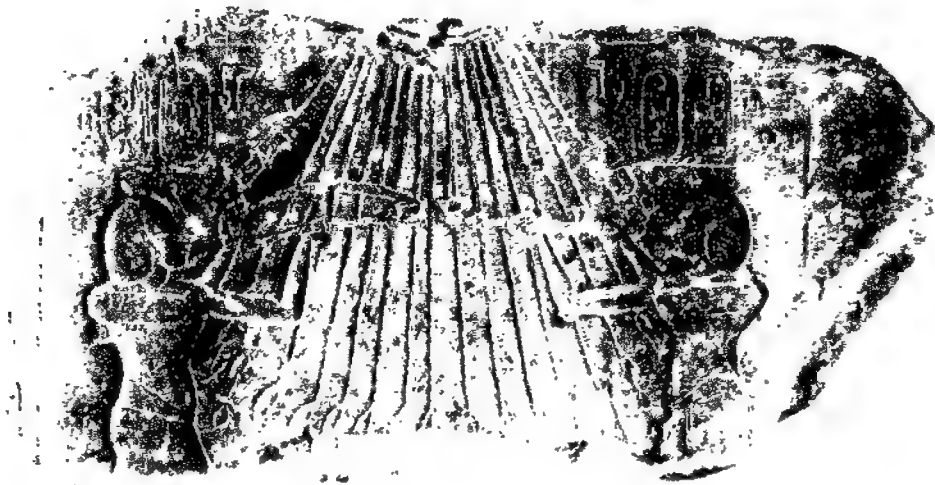
(٤٢ - ٤٣) رسم يمثل نقشاً على الجدار
العربي لصالة مقبرة رعمرس انظر
الصورتين ٧٥ - ٧٦ إلى اليسار مري الملك
امنحتب الرابع على العرش (انظر الصورة
٣٢) ومعه الربة ماعت التي تمنحه حكماً
أدياً وفي الجزء الثاني من النقش يقدم
رعمرس أكليلاً لحورختي احتفالاً بتعيينه
وويرا للعرون وقد صور هذا النقش



(٤٤) مشهد استلام الجرية من الشعوب الرسم أختاتون وميرتيتي وهما خالسان على يدل عليه شعرهما المنسدل الطويل .
 الأجيبة - مقبرة مري رع بالمهارة . عرشها ويداهما مشبكتان تحت مظلة ويوضح الرسم بكت آتون تميل قليلاً ناحية
 نسج اللوحة بورمان ديفيز وهي عمقيرة العرش وتخلعها بناتها الست . وتدل أختها عنخس إن آتون لتشم ثمرة الببروج
 مري رع بالمهارة . تصور اللوحة الحفل الصورة على أن ميرت آتون ، وبكت آتون التي معها (الببروج أو اللعاح هو سات
 الكبير سنة ١٢) استلام الجرية) يظهر في الابنتين الكبيرتين قد أدركتا سن المراهقة كما عشي من الفصيلة الماذنجانية) - ولكن



الشمرة مفقودة هنا . والأميرة نفرو- آتو- السؤلين الذين يقومون بواجب التقديم تقام الماريات المختلفة أثناء الاحتمال
 تاشيريت تظهر في اللوحة حاملة عرالا والتعريف تمتدود البوة وكوش الدين الملمسة
 صغيرا . أما اختها نفرو- نفرو- رع فتحمل جلوا الاتاوات ، ومها المبيد والأسرى والخدير بالذكر أن هذا النقش خاصة
 حيوانا مدللا تداعبه معها الأميرة ست إن الذين كانوا دائما صمن الهدايا التي كانت بالخزينة المقدمة من البلاد الآسيوية وحرر
 رع بإيهاها ويظهر أمام الملك والملكة كبار تقدم للفرعون في ذلك الوقت . وكانت بحراجة .



هيكلمعبدأتونالكبيرالذىشرعالمملكفى
تأسيسهفور توليةالعرش وإلىأسفلرى
أتونفىهيئةقرصالشمسوقدكتباسمه
فىحروطوشينكبيرين(انظرالصورة١٠٥)
وبرىالمملكامنحبتالرابعيمحرقالحور
مرتينأمامربه.وقدغيراسمهمن
امنحبتإلىأحاتونعلهذاالفنش
ويمكناأننلمحهامداياتالطرازالحديد
لنالعابرةمثلرورالطن والمؤخرة

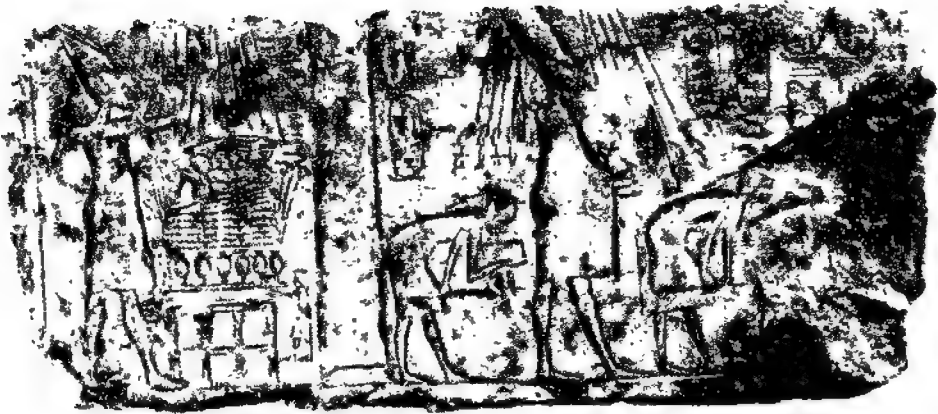
(٤٥ - ٤٦) نقشان على الحجر الرمل عثر
عليهما فى الصرح العاشر بالكرك إلى أعلى
يظهر الإله رع - حور - أحتى فى هيئة بشرية
ولكن برأس صقر يحمل قرص الشمس ،
ونقش اسمه هنا فى صورته الأولى ولكن
دون الحروطوشين المعتادين . وإلى اليمين
نرى اسحتب الرابع يتعد أمام رمز إله
الشمس الذى يمد إليه علامة الحياة (عح)
ومن المرحح إن هذا الفن قد جاء من



ويستعرض شكل الملك النظار لها بوجهه الحاد
وجبهة المسحوبة ووجه المتدل وشتميه
العليظتين وعنقه المقوس المبريل وبرور
الصدر والردين وصحافة المحدثين ودقة
الساقين ، وروما يسم هذا الهيكل التشريحي
عن مرض ولكن تلك الملامح انتشرت في
نصوير رجال البلاط ولكن بدرجة أقل حدة

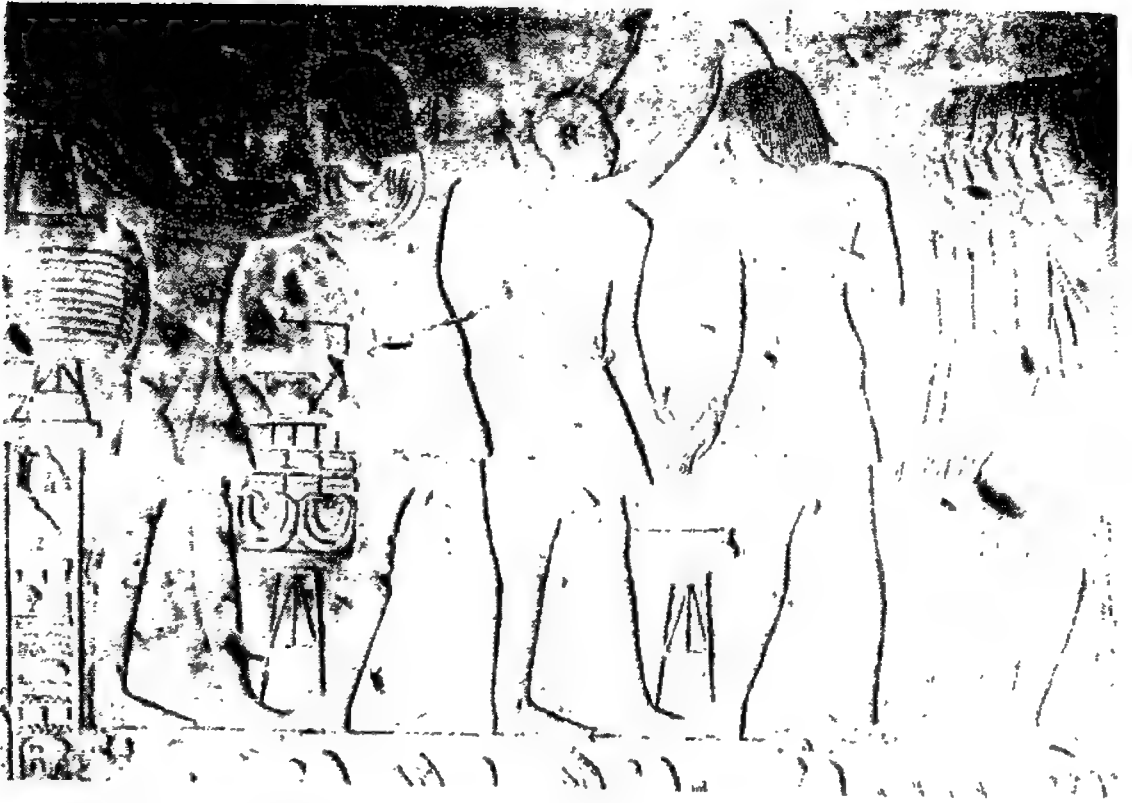
(٤٧) نقش على حجر جيري من بهو القصر
الكبير (المتحف المصري بالقاهرة) وفيه
نرى ملامح المدرسة الفنية الثورية في أقصى
درجات تطورها حيث صور اثنان
ونفرتيني وهما يقدمان الشراب لآتون الذي
تنتهي أشعته بأيد بشرية تقدم اثنان منها
علامة الحياة لآلف المرعون وزوجته ،

(٤٨) نقش على حجر وعل من معبد آتون في الكرنك يصور احدى الملكات وقد نفذ النقش بأسلوب الممارسة الثوري وإن خلت صورتها من المألعة مثل صور الملكة نفرتيتي التي نفذت في نفس المعبد ومن المرجح أن النقش يمثل الملكة ق .



ويصف النقش هذا الرجل بأنه كبير كهنة الملك عما يرجح بأن الملك كانت له عبادة خاصة ، وقد تغير اسم الملك من اسحوتب إلى آختاتون ويبدو أن هذا النقش يعود إلى الاحتفال الأول بوييل آتون .

(٤٩) لوحة من الحجر الجيري من معبد آتون في الكرنك تمثل الملك أمنحوتب الرابع وهو يحتفل بعيد السد ويقدم القرابين ويرتدي العباة القصيرة ويتعبد للإله آتون الذي يرسل أشعته على المذبح وتراه يسير في موكب وسط كاهين أحدهما يحمل صندله



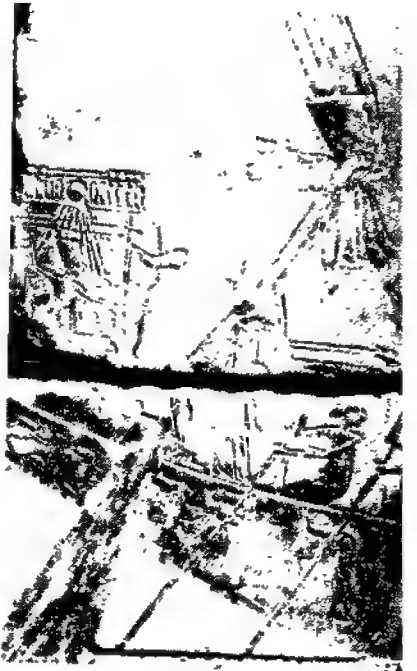
رجال القصر يضع قمعا من الذهب المعصر
على شعر المحتفى به بينما يلبسه آخر أسود
في يده رقلاية في عنقه من فوق مصدرة
مكدسة هذه التحف وتظهر في أسفل
الشكل أيدي حصور الحفل وهي مبروعة
كمظهر من الولاء للملك الحائس عن
عرشه

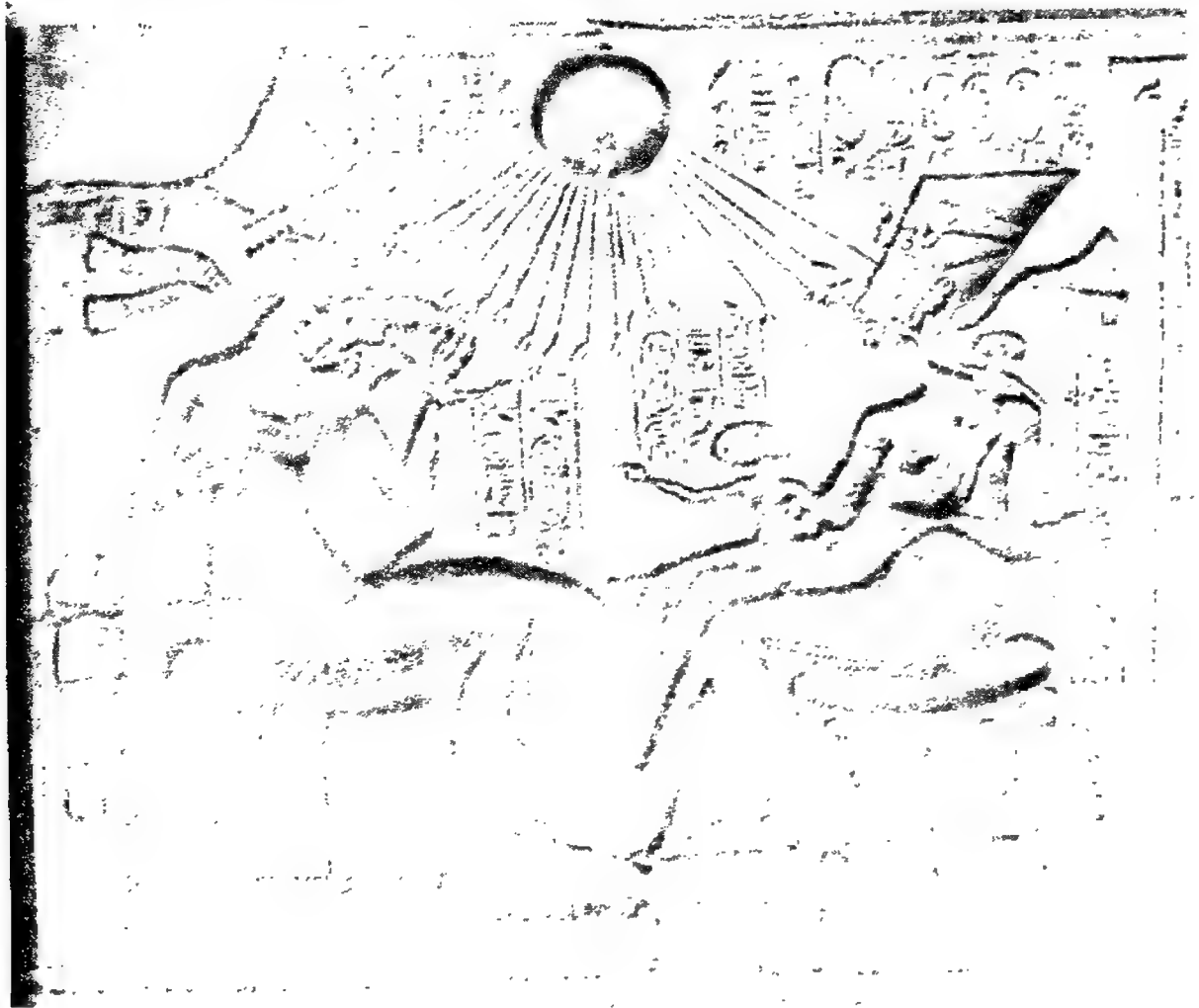
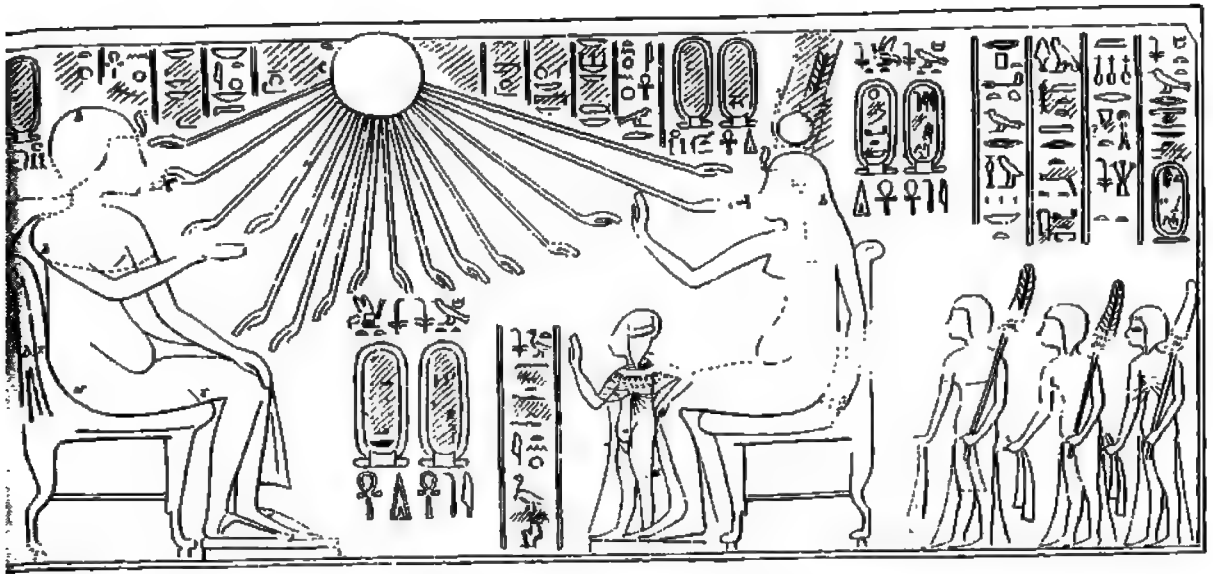
على جانبها مصور عليها الملك وهو يصبر -
مهراته أحد العراة . الذي تظهره الصورة
لا حول له ولا قوة . وهناك لوحة ثالثة من
الجزء الأسفل لمس الجدار مصور عبيد
مقصورة مرحقة في نقش يمثل أحتاتون
نصحة روحته وابنه وهو يدح أحد
الأجانب . ومثل هذه المشاهد شه الخربة
للعائلة الملكية ربما تعارضت مع الادعاء بأن
الملك كانت سياسته سلبية مسئلة

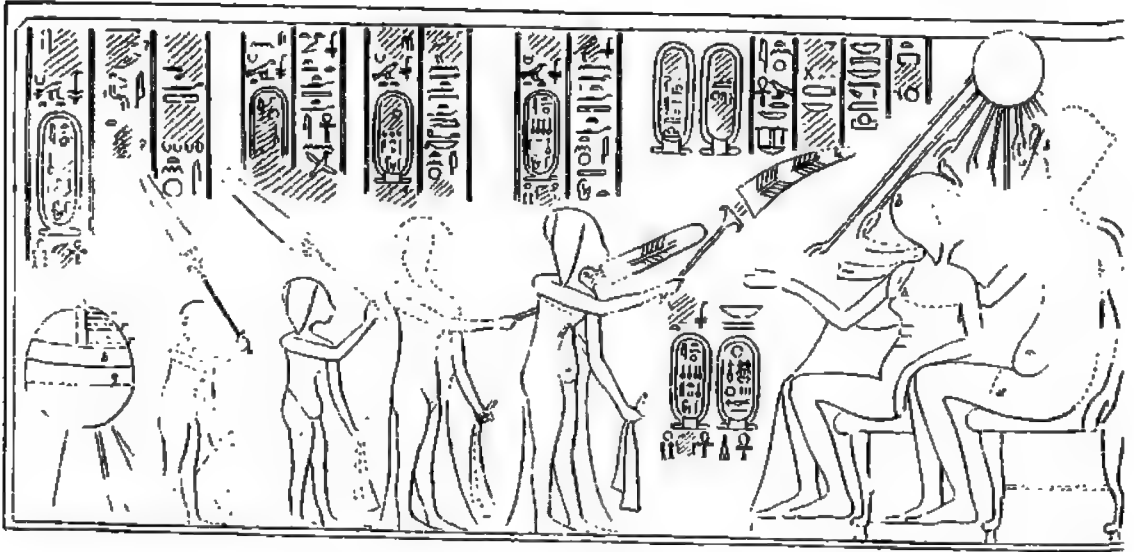
(٥٠) مشهد تكريم وتصيب من مقبرة
بطية - متحف المتروبوليتان نقش يبين جمع
إم حات المشرف على غارون علال مصر أثناء
مراسم تنصيبه وتكريمه أمام الملك أمحتب
الثالث عماسة عيدة اليوبيل الأول وإلى
اليمين يظهر بعض الرجال في انتظار دورهم
في التكريم أيضا وشاهد في الصورة أحد

(٥١) مركب نمرتي الملكية - متحف
الصور بوسطن .

قطعتان متجاوزتان من هرموبوليس عليها
نقش للمركب الرسية الخاصة بالملكة ،
وتوجد خلف المجاديف التي تسير السبية
مقصورة مرحقة بمشهد غير مسوق للملكة
نمرتي وهي على شكل فرعون يصرب أحد
العراة الشالين وهناك تكملة للوحة السفلى
تبين الدرع الأمامي لسفينة أخرى راسية



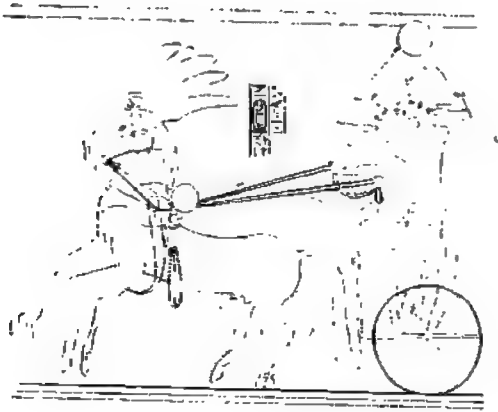




(٥٢-٥٣) نقش يمثل عنب من مقبرة

وحوياء بالعمارة ، في الصورة العليا إلى اليسار يرى أمينتون وميرتيتي جالسين على العرش وأمامهما أربع من ننتها يروحون ، (أعلى) أمحوتب الثالث

يستغل روحته في وافته مكد - آتون التي ترفع يدها علامة النجاة ، ويرى العصى في هذين المطربين دليلاً على المشاركة في الحكم فيما يرى العصى الآخر أن الملك أمحوتب الثالث قد صور هنا بعد وفاته



(٥٥) أحتاتون والملكة ميرتيتي يركبان

الصحلة الخيرية يتبادلان الفلات ومعها

استنها مريت - آتوس (من مقبرة

بالعمارة)

(٥٤) لوحة من الحجر الجيري من تل

العمارة تمثل أحتاتون وميرتيتي جالسين تحت

المظلة ويختص أحتاتون استه مريت - آتون

سما تحمل ميرتيتي طفلتها عصى - إن - نا

آتون وتحمل استها الأخرى مكد - آتون

على ركبتيها

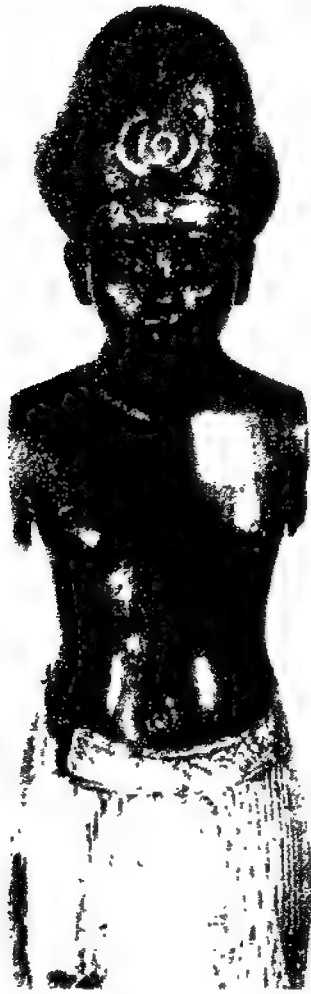
(٥٦) تمثال من الجرانيت لقائد الجيش حور - أم - حب (حور محب) من معدن نحاس في منف يمثل بهيئة الكاتب الملكي الذي يتأهب لكتابة انشودة للاله تحوت على الرديفة المفردة على ركبتيه ويرى بعض العلماء أن هذا التمثال يمثل القائد با - آتون - حب الذي توجد له مقبر غير كاملة في المعارة قد غير اسمه بعد أن غادر المدينة ، غير أن ارتقاء حور محب إلى أعلى مناصب الدولة لم يتم إلا في عصر الملك توت - عنخ - آمون كما أن مقبرته أقيمت في سقارة بالقرب من المقر الملكي في منف وتظهره نقوشها كأحد كبار موظفي الدولة ولكنه أضاف بعد أن ارتقى العرش الأصل الملكي لهذه النقوش .



(٥٧) تمثال من الجرانيت يمثل حور محب كملك يجلس مع زوجته موت نجمت ، ونرى على جانب العرش صورة أبي الهول المجنح ويظهر النقش الجانبى الملك وهو يضرب الأعداء المقيدى لا ، ويضع النقش المحفور على ظهر التمثال أن حور محب قد اعتل العرش باعتباره الابن الأكبر لحورس وهو لقب غير تقليدى مما يرجح أن الفرعون قد تبناه وجعل منه شريكاً في الحكم .



(٥٩) الجزء العلوى لتمثال من الخشب
لأمنحتب الثالث صنع بمناسبة عيد اليوبيل
الثانى وقد مثلت ملامح الوجه بواقعية أكبر
من المعتاد ويذكرنا بتمثال زوجته (انظر
صورة ٢٢) .

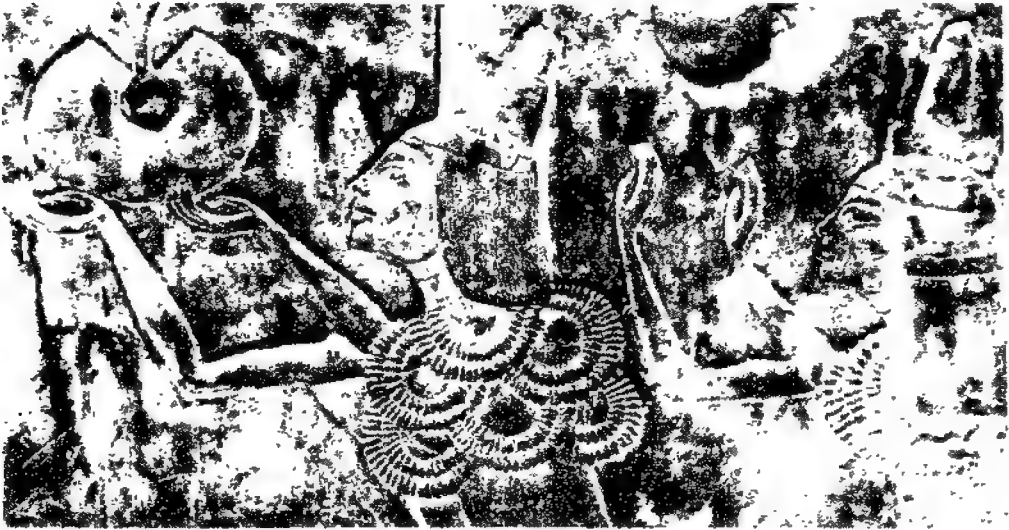


(٥٨) تمثال بغير رأس من حجر الحية يمثل
أمنحتب الثالث في هيئة رجل يدين يرتدى
ثوباً مزركشاً واضعاً يديه على البطن وهو
أقرب إلى أوضاع التماثيل الآسيوية منها
للمصرية ، ويستند التمثال على عمود
« الجذع » مما يجعلنا نرجح أن هذا التمثال قد
صنع بمناسبة الاحتفال بأحد أعياد اليوبيل
الأخيرة للملك ، وقد عثر اسم آمون
المنقوش عليه .



الفك وتراجع الجبهة ، وهي الملامح التي جعلت العالم الانجليزى إليوت سيث ينسبها إلى أصل غير مصرى باعتبارها من الملامح غير الشائعة بين المصريين

(٦٠ - ٦١) مومياء يويا من الأمام والجانب . وتسم هذه المومياء المحفوظة حتى الآن في حالة جيدة بصحامة الشفتين ورموز الوحش والأنف المعقوفة وصحامة



(٦٢) جزء من نقش من مقبرة اى بالعمارة (المتحف المصرى بالقاهرة) تمثل الشفتان إلى الانساع الاكتناز وتسم السك بالصحامة والجهة بالتراجع مما يذكرنا بملامح يويا .



الوحيين واتساع الشفتين وصحامة الفك مما
يذكرا بملامح يوشيا ويرجع وجود قرابة
بينهما

(٦٣) الجزء العلوي من تمثال ضخم لآي
يمثله كملك لمصر منحوت من الحجر الجيري
المنلر وقد عُثِر عليه في معبد الخبائز بمدينة
هادر ويرى فيه ملامح آي المميزة . برود



(٦٤ - ٦٥) جزء من تمثال فائز بالحجم الطبيعي من الحجر الجيري للقائد نخت - مير وزوجته - ربما من منطقة منف ويعمل نخت مير المروحة باعتباره حامل المروحة على يمين الملك أما زوجته فتتردى عطاء شعر ثقيل يغطي رأسها المحوت بأسلوب الممارسة (انظر الصورة ٨) وترتدى ثوباً حابكاً وتحمل بيدها المئات وهي من رموز حتحور ، ومن المرجح أن هذا التمثال قد صُنِعَ عقب عصر الممارسة وقد قدم نخت - مير بعض قطع الاثاث الخنازري في مقبرة توت عنخ - أمون .



(٦٦) الكاهن آى - السى الثانى لأمون -
متحف بروكلين

تمثال كتلة من الحجر الجيري المتلصق بالصلب.
آى السى الثانى لأمون وفى نفس الوقت
النبى الأول للإلهة موت و كان أيضا كاتب

الملك والمشول من قصر الملكة (ق) فى بيت
أمون . وكان هذا الكاهن ابنا لنوت - إم -
أنوب أخت للملكة ق ، أبوه سحت ميم من
الشخصيات المرموقة عثر على هذا التمثال فى
الرزقات على بعد ٧ أميال شمالى غرب

طية . والتمثال مؤرخ وعليه حرطوشان
للملك آى على أعلى الكتف اليمنى . كان
الكاهن آى حميدا للفرعون آى ، كما كان
قهرمانا لصيغة قرية أخرى لروجة أمنحتب
الثالث .



(٦٧) عطاء إباء كاتوي - متحف
المزمويليان
سدادة من المرمر لأحد الأواب الكاتوييه
أربع على شكل رأس بشرية على رأسها
عطاء قصير وقلادة عريضة . العينان
: خناحان مطمان بالراح وقيل إن

الرؤس هي رؤس ق أو أحتاتون أو سمخ -
كا - رع ، ولكنها عالبا لأحدى الأميرات
ورعا مريت آتون بالدات والظاهر أو
الأواب صغت لها وهي صغيرة ثم عدلت
فيها بعد لتوافق وصعها الملكى بإضافة
الشعارات الثعلبية الملكية من الراح المتعدد

الألوان الثبت عن طريق نف فوق كل
حاجب ثم نحت جسم ثعلابين الخطوط
أعلى كل عطاء رأس وقد برعت
الشعارات الثعلبية بعد ذلك فتركت بقايا
زحاجية ذات لون أورحوان فاتح و هذا
المودح بالدات



منظر جانبي لرأس خشية لاحتى الملكات
يعتقد أنها رأس الملكة «ق».

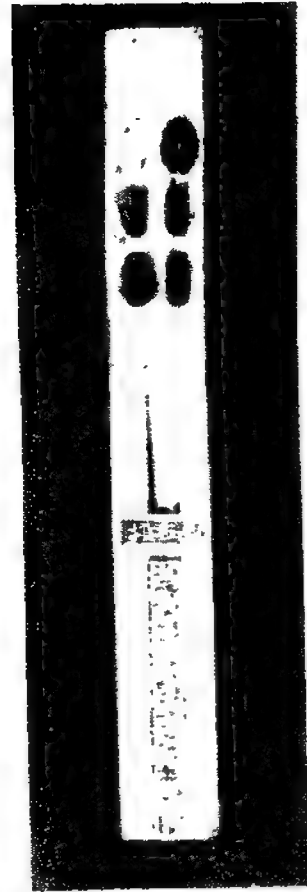


(٦٨) نموذج من الحجر الجيري نحت عليه رأسان ملكيان فسر على أنه تدريب على النحت البارز لرأس أختاتون بعد مرتين . وقيل إن الرأس اليسرى نفقت وهي تحتوي بعض الأخطاء فأعيدت المحاولة الأكثر نجاحا في الرأس اليميني كذلك قيل إن المثال بدأ محاولاته من أقصى اليسار تحسبا لثل هذا الخطأ في التنفيذ وبعد مراجعة وتصحيح كبير المثالين بعد النموذج المتفق عليه إلى اليمين . ولكن كل هذه الملاحظات يبدو أنها غير صحيحة فمن الواضح أن درجة اتقاد الشطب في الوجهين واحدة لذلك فالأرجح أن الرأسين لشخصين مختلفين هما عالما أختاتون وسنخ كارع حسب الأسلوب الرسمي يظهر الشكلان التشابه القوي بين ملامح

الملكة ق والملك توت عح آمون مما يرجح أنها هي أمه ، كما توصلح صورة وجهيهما الحانثية (الروفييل) وهناك من يقول بأن الرأس السائبة هي رأس ست آمون انة

أصبح الثالث وق ، وق هذه الحالة تكون لأميرة هي أخته الشقيقة والنتيجة واحدة حصوصا وأن هناك تشابها مماثلا بين صور وجهي أصبحت الثالث وتوت عح آمون

(٧٢) إذا اعتبرنا توت - عنخ - آمون ابن ست - آمون فسيبدو من الغريب ألا نجد أى شيء من متعلقات أمه ضمن أثاثه الجنائزى بينما عثرنا على الكثير من متعلقات قى وأمنحوتب الثالث فى مقبرته ومن أهم تلك القطع تمثال صغير من الذهب لأمنحوتب الثالث كان يرتديه توت عنخ آمون أثناء حياته وكذلك خصلة شعر للملكة قى كانت محفوظة فى تابوت صغير ولو كان أخناتون أبا توت - عنخ - آمون لما وضعت قطع من هذا النوع ضمن الاثاث الجنائزى إذ أننا قد عثرنا على علبة ومروحة تحملان اسم أخناتون مما يثبت أن الملك لم يجد غضاضة فى وضع قطع تحمل اسم الملك الناصر على ديانة آمون .



(٧١) لوحة ألوان خاصة بالأميرة مريت - أنون مصنوعة من العاج وعثر عليها فى مقبرة توت - عنخ آمون ونرى عليها كمكاتب ست من الألوان ، كما عثرنا على لوحات من تلك التى كان يستعملها الكتاب تحمل أسماء مكاتب - أنون وأمنحوتب الثالث وتوت - عنخ آمون مما يثبت أن كل أفراد العائلة المالكة كانوا يعرفون القراءة والكتابة .



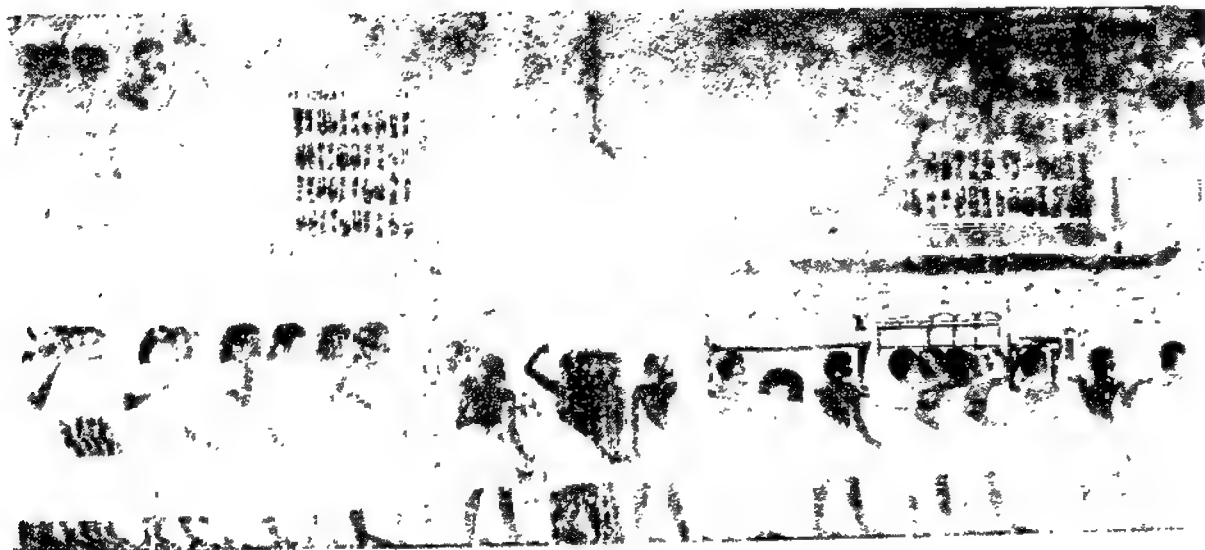
(٧٣-٧٤) إلى أسفل جزم من تمثال أوشاشي
 من الخشب مكرس لتوت-عخ-أمون
 قلعة القائد تحت-مين للملك هذه
 التماثيل كانت تحجب على نداء التتوي وتقوم
 بالعمل مكانه في حقول العالم الآخر ويبدو
 أن الفرعون نفسه لم يكن معص من هذا
 النمط من أعمال السخرة وإلى اليمين تمثال
 من الذهب يعلو إحدى المعصى التي كان
 يستعملها توت-عخ-أمون في الاحتفالات
 وتم ملاحق الملك عن حداثة سنة عند
 اعتلائه للعرش إذا لم يكن يزيد عمره عن
 ثمان سنوات وقد تزوج من عنخس إن با
 أتون التي كان عمرها ضعف آنذاك .





(٧٥) نقش من هو مقصورة مقبرة وعمس
في طية تمثل المتوفى وهو يتناول الوحة
الحائزية ورعم ذلك فقد تم هذا النقش
أثناء حياته وترى ها أحياه نصف الشقيق
أمون - حنن وروجته ماي .

(٧٦) الحائط الجدران من نفس الهو وقد
نحت حره منه بالنقش البارز وأكمل
بلوحات ملونة تمثل الحنازة وترى على
الحائط العلوى إلى اليمين الرحافة التي
تعمل التانوت وحملها أقرناء المتوفى الذين
يحملون على رؤوسهم صناديق وإلى الخلف
يسير رؤساء كهوت أمون ويحمل الأخير
مهم اسم سا - موت وسرى الخدم
وهم يحملون الأثاث الحائزى في الجزء
الأسفل من الصورة .





التقليدية الذين يرحلون القرون أو يحسبهم
أفانس الحياة ونظير المناظر الأخرى في
المقبرة الأسرى والعبد من الأحاب مما يشير
إلى وقوع حملة حربية في السنوات الأولى من
عهده .

الواحد منها على ظهره ثم ينقل على ظهره
على النحو الذي توضحه رسائل العبارة
ونرى هنا حور مح وهو يجارس وظيفته
كنايب للملك ويحمل المروحة التي تدل على
وظيفته وهو يجيب على التهنئات السعراء

(٧٧) نقش كان في الأصل في مقبرة حور
مح في سفارة بصور استقال الملك توت -
عنخ - آمون ووروجه لمجموعة من ممثل
المليبيين والأسويين (انظر صورة ١١٩)
ونرى اثنين من السفراء وهما يركمان فيلام



(٧٨) جره مقوش من مقبرة كبير كهنة
متف يصور موكب متحه نحو المقبرة وعلى
رأس الموكب يرى شخصاً يحمل لقب
الكاتب الملكي والأمير الوراثي والقائد
ويدلو أنه حور مح يتبعه وريثان لا يشه
سها أي ويدلو أن أي كان ملكاً أمداك



لوحة (٧٩) توضع في مجويف تصور
« بك » كبير مثال اخناتون ومدير الورش
القنية الملكية واقفا داخل الضريح وزوجته
« تلهريت » تحتضنه - الصلوات المنقوشة
على اللوحة موجهة إلى الاله حور آحتي اى
آتون الحى ومنها نستدل على أن هذه اللوحة
صنعت في أوائل حكم اخناتون ويشير
« بك » إلى نفسه باعتباره « حسي » اخناتون
في حرفته (النحت) وقد سجل « بك » على
نقوش من المخريشات بأسوان أن الملك هو
« معلمه » . والمثال « بك » هو ابن « من »
كبير مثالى أمنحتب الثالث ويسمى إلى
احدى عائلات هليوبوليس ويلاحظ أن
« بك » صور نفسه بارز الثديين متضخ البطن
مثل سيده مع أن الملك كان مازال صغيرا
عن نحت هذا الأثر .



(٨٠) لامنحتب الثالث وقى من المعامرة -
 لوحة ملونة من الحجر الجيري استخرجت
 من منزل ينحس بالمعامرة . توضح الملك
 امنحتب الثالث وكبيرة ملكاته الملكة
 وقى وهما جالسان على عرشين أمام مذابح
 مكشوفة بالمذبات والمطابا تحت أشعة آتون
 الذى نقش اسمه فى صورته المتأخرة . وقد
 كرر لقب الملك القديم وهونب ماعت رع

مرتين بدلا من اسمه المعروف نجبا لظهور
 اسم آمون فى النقش لأن اللوحة فى مدينة
 الآله آتون . وعمل الرغم من تصوير الزوج
 الملكى كأحياء إلا أن بعض الباحثين يصر
 على انها صورة بعد وفاة الملك ! وأن هذا
 التشكيل كان يستخدمه اتباع مذهب حاص
 بالملك الميت . أما الملكة فكانت حية وقت
 صنع هذه اللوحة .

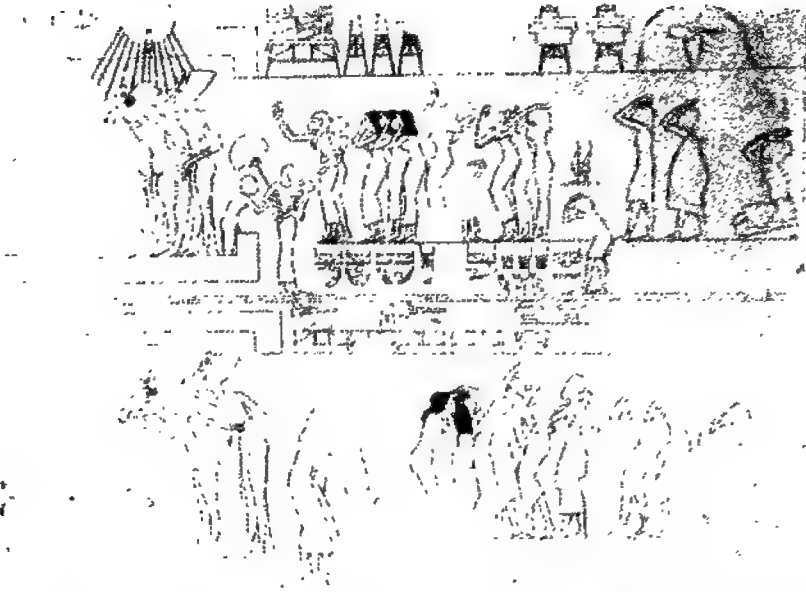


(٨١-٨٣) لوحة من الحجر الجيري من تل
 العمارنة إلى أعلى اليسار نرى ملكين جالسين
 أمام مذبح تحت شعاع أنوار الذي يجعل
 الحياة في يديه ويلبس الملك التاج الأزرق
 بينما يطوق بذراعه الأيسر كنف الملك الآخر
 الذي ويلبس التاج المزدوج ويداعب فخذ
 الملك الآخر يده ورغم خلو الخراطيش من
 الأسماء الملكية إلا أننا نستطيع التعرف ها
 على سنخ - كا - رع واحتاتون وإلى أسفل
 اليسار نرى لوحة أخرى صور عليها ملكا
 يرتدى التاج الأزرق ، ويصب النيد من
 قارورة في كأس ملك جلس إلى اليسار ،
 وكانت مرتين قد صورت في هذا الوضع في
 مقبرة مري - رع بالعمارة ، ومن المرجح أن
 سمخ كارع واختاتون هما المثلان أما إلى
 أعلى اليمين فنرى نقشا يمثل ملكا ، ويرجح
 أنه اختاتون . ورغم المظهر الغريب لهذا
 الملك الذي صور بذقن غير حليقة على غير
 المألوف ، إلا أننا نستطيع اعتبار هذا النقش
 صورة هزلية ، مثلما وضعه مكتشفه ، ويبدو
 أنها تصور الملك وقت الحداد



(٨٤-٨٥) رأسان من الكوارتزيت تصور
ستين من بنات اخناتون ، عثر عليهما في
احدى الورش الفنية بالعمارة ، وقد اعتقد
البعض أن الاستطالة غير الطبيعية
للجمجمة مجرد أسلوب فني ، بيد أننا ننتقل
إلى دليل يؤكد وجود مثل هذا الاتجاه في
الفن المصري ، ولم يصور أى من أفراد
العائلة الملكية برأس حليقة سوى هاتين
الأميرتين ، مما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن
شكل رأسيهما كان قريبا من رأس والدهما
« اخناتون » ، الأمر الذى يعزز فكرة المرض
الذى أصابه .

(٨٦) قناع من الجص لرجل (من ورش
العمارة الفنية) ، وقد رجح البعض أنه
يصور الملك أمنحتب الثالث عند وفاته بيد
أن التوتر العضل عند الفم والعين لا يعبر
عن الموت . كما أن الملك أمنحتب كان
عاش من البدانة في أخريات أيامه ، ومن
المرجح أن هذا القناع قد أخذ من تمثال
مصنوع من الصلصال ، ويبدو أن هذه
الافتعة كانت تصنع للأحياء بهدف دراسة
اللامع ، ثم يعاد تشكيلها وفقا للطراز
الرسمي .



أما في الجزء السفلي من الصورة
الملك والملكة وهم يسبحان ويندما
الميتة مکت آتون وهي على سرير
والأقصى اليسار من هذا الج
شخصان ربما كانا « آي وق » .

أختاتون عرفتني من ذراعها إلى غرفة
نوم إحدى الأميرات بينما تظهر الندانات في
مظاهر احزن خارج الحجرة . وفي الصورة
نشاهد حاضنة الأميرة الميتة محضنة طفلة
بين ذراعها ويصحبها حامل المروحة .

٨٠) العائلة الملكية في حداد - المقبرة
الملكية بالمهارة .
صورة مسوحة من منظر في إحدى غرف
المقبرة الملكية بالمهارة هي غرفة دفن الأميرة
مکت الجزء العلوي من الصورة يقود



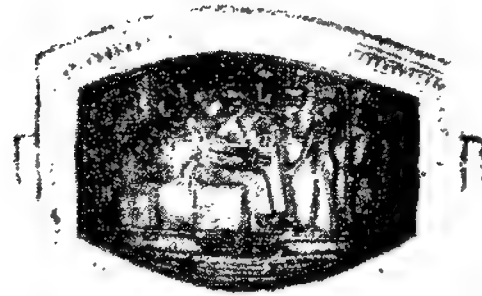
بالمهارة قد يكون الأيسر منها
والأيمن غالباً لأختاتون

وهما من الحجر الجيري الصلب المتلور
اكتشفا في مستنقع بحوار المد الكبير

(٨٨) جدعان ملكيان من المهارة - متحف
الترابوليتان .

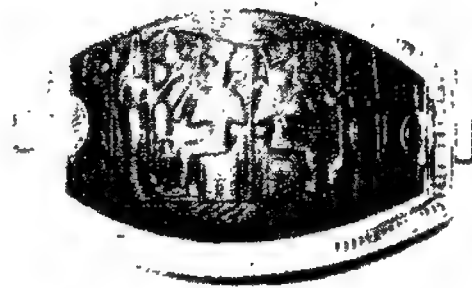


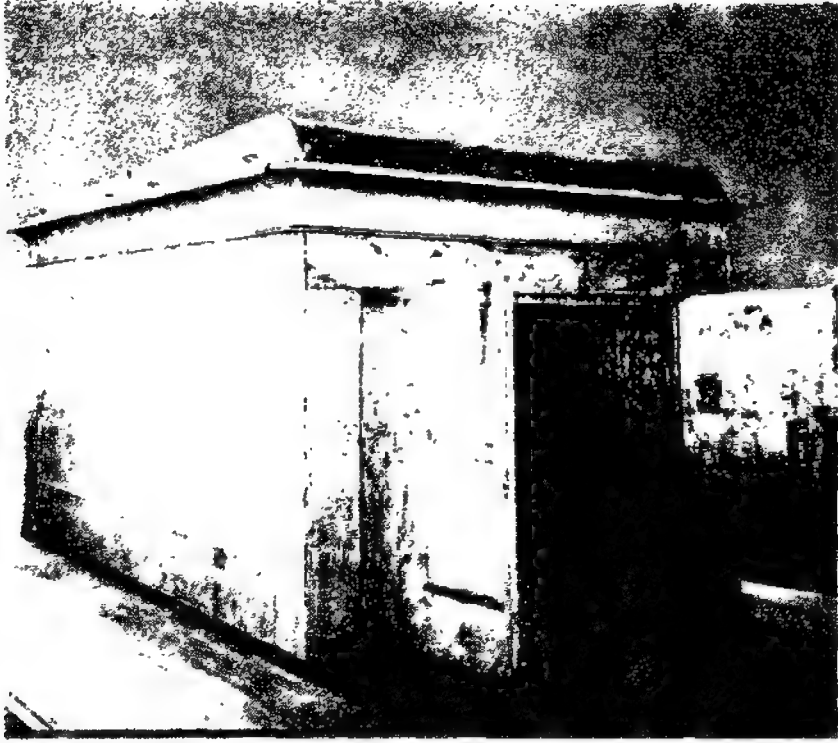
(٨٩ - ٩١) ثلاث حلقات عثر عليها بالقرب من مدخل مقبرة أمحتب الثالث في الجزء الغربي من وادي الملوك حيث تركها للصمصم ، بعد أن أبتزعوها أطرها الذهبية ، أما الأطر التي نراها في الصور فهي حديثة ، ويبدو أن تلك الحلقات قد صنعت عماسة احتمال الملك مبيد اليوبيل



إلى أعلى يرى نقشا معرغا يصور أبا هو محن ويرتدي تاجا يشبه التاج الذي اعتادت الملكة نفرتيتي ارتداهه (انظر اللوحة ٨) ويعلموه شكل نبات زخرفي ، يشبه الشكل النحوت على عرش الملكة موت محنت (انظر الصورة ٥٧) ، وربما يصور أبا الهول الربة نفثوت وهي تلقى حرطوش الملك في أحد احتفالات التوبيخ إلى اليسار ، لوحة من العقيق منقوشة بصورة أمحتب الثالث وزوجته الملكة ن ، وهما يتسلقان رمورا الحياة الأبدية والسلطان الدائم من يدي استيها ، اللتين تهران الصلاص

وللى أسفل يرى نقشا يمثل الملك أمحتب الثالث ، وهو يرتدي ملابس عيد السد ، ويتحاما مختلفة ، يتسلم رمورا الحياة والحكم الخالد من يدي الملكة ن ، التي تصح ريشتين كبيرتين على تاجها





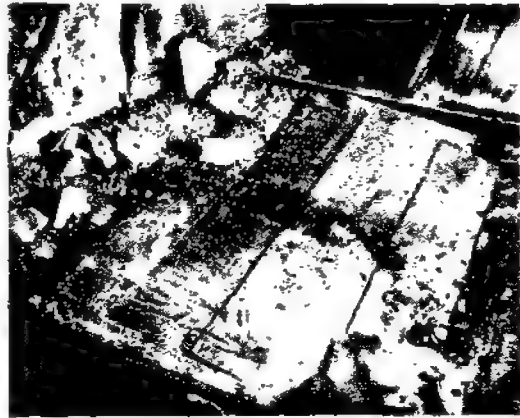
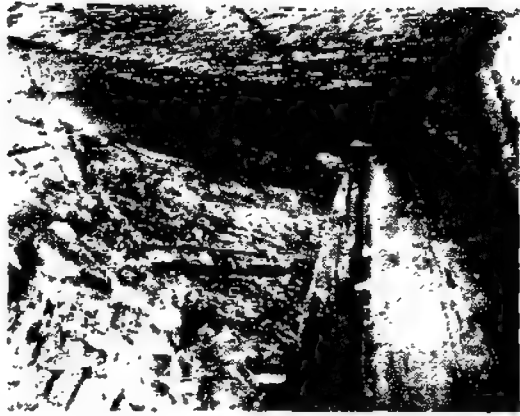
(٩٢) المقصورة الثانية لتابوت احياتون
(٢٤٥ × ٣٥٠ × ٤١٠ سم) وهي
مصنوعة من الخشب المكوي بالخصر
المقوش والمغطى بمصانيع رقيقة من
الذهب ، وتحتوى القوتش على مصر ديبى
عامصر يتحدث عن ميلاد الشمس في
الليل ، ويلاحظ أن أسلوب صاغة هذه
المقصورة يشبه الأسلوب الذى اتبع في
مقصورة المقررة ٥٥ في وادى الملوك (انظر
الصور ٩٤ - ٩٦ و ١٠٢) ، وكان لتلك
المقصورة الاحيرة نفس الأبعاد تقريبا



(٩٣) نقش عاكي مطعم على غطاء صندوق
من مقبرة الملك توت عنخ امون ، يصور
الملك وزوجته عشت - إ - ما آمون ، في
ابكة ، وتقدم الملكة لروحها باقتين من

الأرهار ، بينما تجمع حادمتان الأرهار ضبا ،
وتنسم ملامح الملك التي بسلامة الأنف
وتراجع الحية قليلا وامتلاء الفك ، وهي
اللامح المميرة له

(٩٤ - ٩٥) المقبرة ٥٥ عند اكتشافها عام ١٩٠٧ يواى الملوك . نرى دهليز المدخل المملوء بالأحجار والرمال المتساقطة من السقف ، وعلى امتداد الجدار نرى أحد الجانبين الطويلين للمقصورة خشبية مذهبة (انظر الصورة ٩٢) ، وقد زخرفت بصورة ملكة تتعبد لأتون ، ونقرأ اسمها ق ، وقد أدت مياه الرشع التي تسربت من شقوق السقف إلى تقادم الحالة السيئة التي آل إليها الخشب ، وكان على المتقين أن يستخدموا اللوح الخشبي الموجود على اليمين للمرور داخل المقبرة حتى لا يتلفوا محتويات المقبرة . وإلى أسفل (اليمين) نرى لوح الظهر للمقصورة على أرضية الغرفة (انظر لوحة ١٠٢) وقد صورت عليه الملكة ق وهي تقدم قربانا لأتون ، ويتقدمها اسبا اخسانون الذى هُشمت صورته





(٩٦ - ٩٧) منظر للحجرة الرئيسية يظهر الكوة الجدارية الجنوبية ، وربما كان الهدف منها حفر غرفة جديدة لم يقدر لها أن تكتمل ، ويمكننا أن نرى فيها الأوان الكانونية في الركن الأيسر ، وقد سقط حرة كبير من الكسوة الخشبية التي كانت تغطي الحدران ، كما يمكننا أن نرى جواس المقصورة مرتكزة على الحائط الشرقي ، وقد تحدرت من كسوتها الخشبية ، ويدو غطاء الثابت على أرضية الغرفة عند مدخل الكوة ، وإلى أسفل نرى الثابت الذهبي المطعم ، وقد انقسم إلى نصفين بعد أن هوى من على السرير الجداري الذي كان موصوما عليه في الأصل ، وقد اختتمت الكسوة الذهبية للوحة ولكن الصل لا يزال في موضعه ، وإلى حوار العطاء يوحد الجزء السفلي من الثابت الذي يحوي المومياء ، والذي تعرض للتحلل نتيجة لتسرب مياه الرشح .



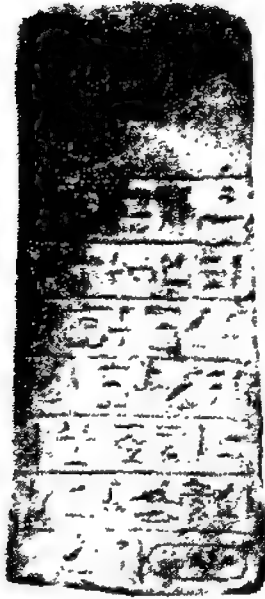
(٩٩) تابوت كانوبي (بشرى الرأس)
صغير ذهبي لثوت - عنخ - آمون - متحف
القاهرة

من الذهب المطعم بالزجاج الملون . وهو
واحد من أربعة توايت بها أحشاء ثوت -
عنخ آمون المحطبة . ويشه في تصميمه
التابوت الكبير إلا أن الجزء العلوى منه
مفتوح عند جناحي النسر تحت • وليس
الملك تاجا من القماش بدلا من تاج المملكة
الرسمى . وتدل القوش الداخلية على أن
هذا التابوت الصغير صنع أصلا من أجل
سمتة كارع



(٩٨) تابوت سمخ كارع الخشبى بعد
الترميم - متحف القاهرة

الذى يظهر منه في هذه اللوحة هو الخطاء
بعد الترميم أما التابوت نفسه فيظهر في
اللوحة الملونة والمادية ٣٤ وهو منحرف
برحارف معتمدة على الريش المعيرة لتوايت
الأسرة ١٨ وقد قطع الاسم من القوش
ولكن الكتابة تنتمى إلى أوائل عهد أخناتون
أما الشعار الثعباني ، الذى أصيف في وقت
متأخر ، فمقوش باسم أتون في صورته
المتأخرة ، ولم يكن معروضا كما يبدو إضافة
مثل هذه التيممة الحافظة أصلا



وقد عثر على قطع أخرى من عجلة مختلفة من الصلصال وقد نقش على عجل بكتابات هيراطيقية ، وكانت موضوعة في كوة الحائط الشرقي .

(احتاتون) وكانت تلك الطويات مزينة في الأصل بتماثيل ، وإلى اليسار نرى طوية الجانب الجنوبي التي كانت موضوعة تحت السرير الجنوبي وبرى إلى اليمين الطوية التي كانت موضوعة في الركن الشمالى الغربى

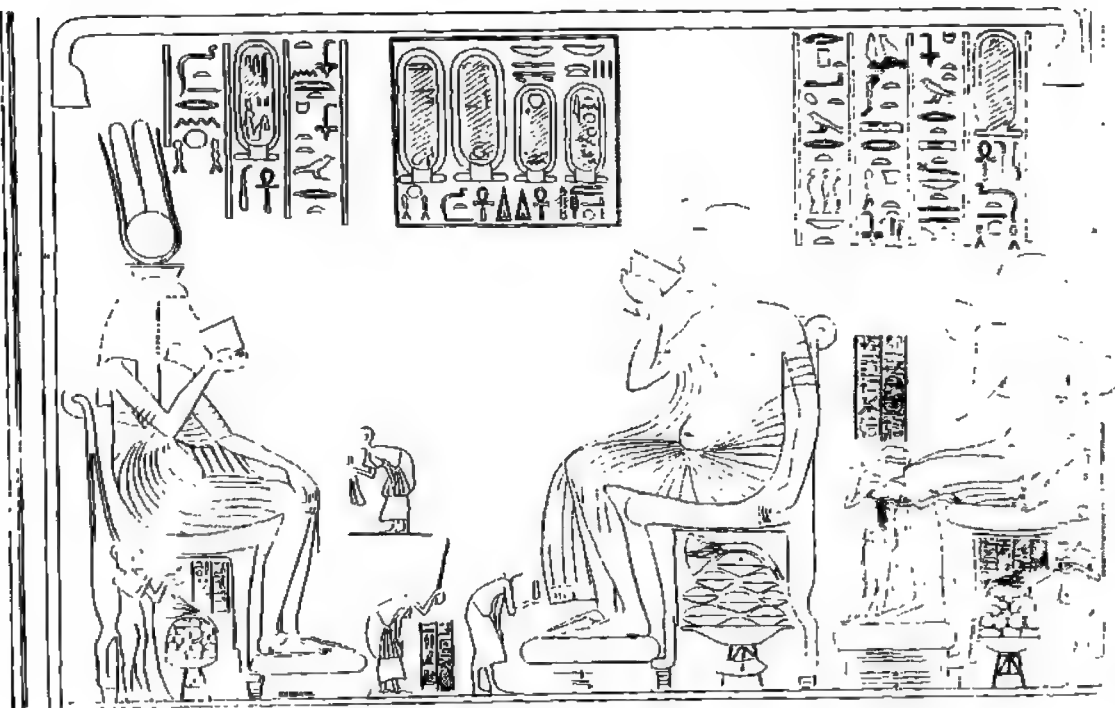
(١٠٠ - ١٠١) طويتان من الطويات الأربع السحرية التي عثر عليها في الغرفة رقم ٥٥ ، وقد صنعت من الصلصال المحفف ومقوش عليها صلوات تهدف الى حماية الملك أوريريس بفرخبرودع

٢٠٠

٢٠٠

(١٠٢) رسم للنقش الموجود على اللوحة الخلفية للمبكل في صورة ٩٥ ، حيثما كان هذا المبكل في موضعه بالمقبرة ، ورسم أن الرسم قد نفذ باستخدام مقياس للرسم ، إلا أن الفنان لم يجدد الأبعاد الأصلية ، ولكننا نستطيع تحديد المسافة بين عمودى الراوية بحومتين ، بالاعتداد على لوحتين معروضتين في المتحف المصرى ونسم النقش عن أن هذا المبكل قد صنعه احتاتون لأمه قرانة نهاية عهده

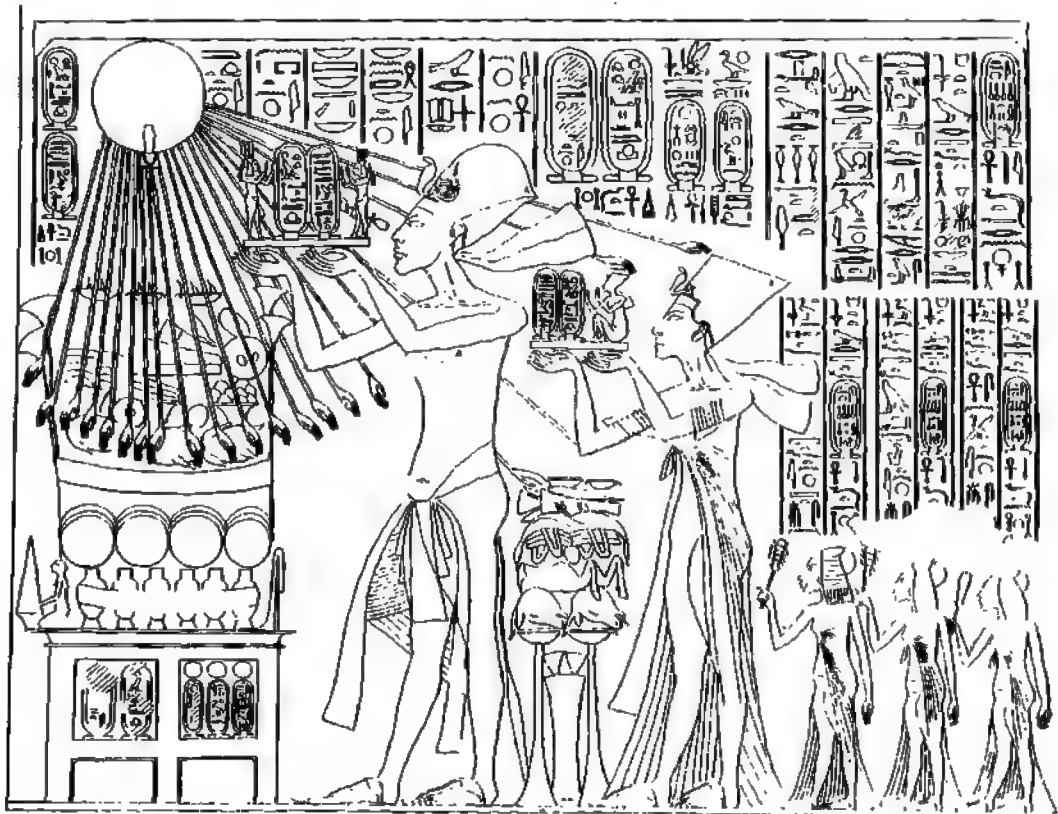
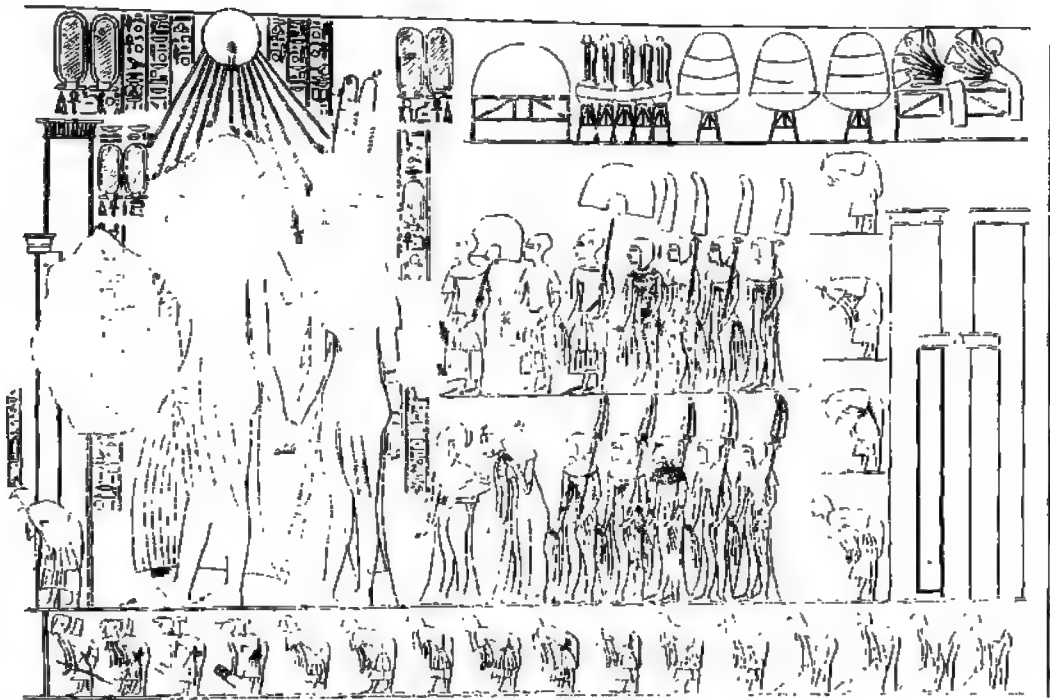




صغير ، وهو يسير في انحناءة ليتقدم الموكب الملكي . وإلى أسفل نرى المشهد التقليدي لتقديم القرابين إلى آتون كما ورد في مقبرة « إين » ، ونرى كذلك الملك وزوجه نفرتي يقدمان وعاءين من أوعية العطور إلى معبودهما ، ويحمل الإناث الحرايطش الملكية وخلف الزوج الملكي نرى بانيهما وهن يلعبن بالصلاصل ، أمام مائدة القرابين المزينة بصورة الملك وهو يقدم القرابين .

اليسار الملكة في حالة وإلى حوارها انتهت بكت - آتون ، وتتناول الملكة مع ابنها السيد في قاعة من قاعات القصر المصانة بالمصاييح - وقد مثل حويا على جدران مقبرته بحجم صغير أما أعلى الصفحة المقابلة فنرى اختاتون يقود أمه عبر مدخل معبد آتون وحلفها بكت آتون التي تحمل باقة من الأزهار ، ويسير خلفها الأتباع ، وأمام الملك ووالدته نرى حويا بحجم

(١٠٣ - ١٠٥) رسوم لنقوش في المقابر الخاصة بمعققة الجبانة : إلى أعلى ، نرى على اليسار واليمين نقشين من مقبرة حويا ، وهو من أتناع الملكة في (اطر الصورتين ٥٢ و ٥٣) ، وإذا كان بعض علماء الآثار يرفضون الاعتراف بمشاركة اختاتون لأبيه في الحكم ، إلا أنهم يقرون بزيارة الملكة في للمعبرة واقامتها هناك بعد وفاة زوجها ولكنهم لا يقدمون أى تعليل لاختفاء صورها بعد السنة التاسعة ، ونرى إلى





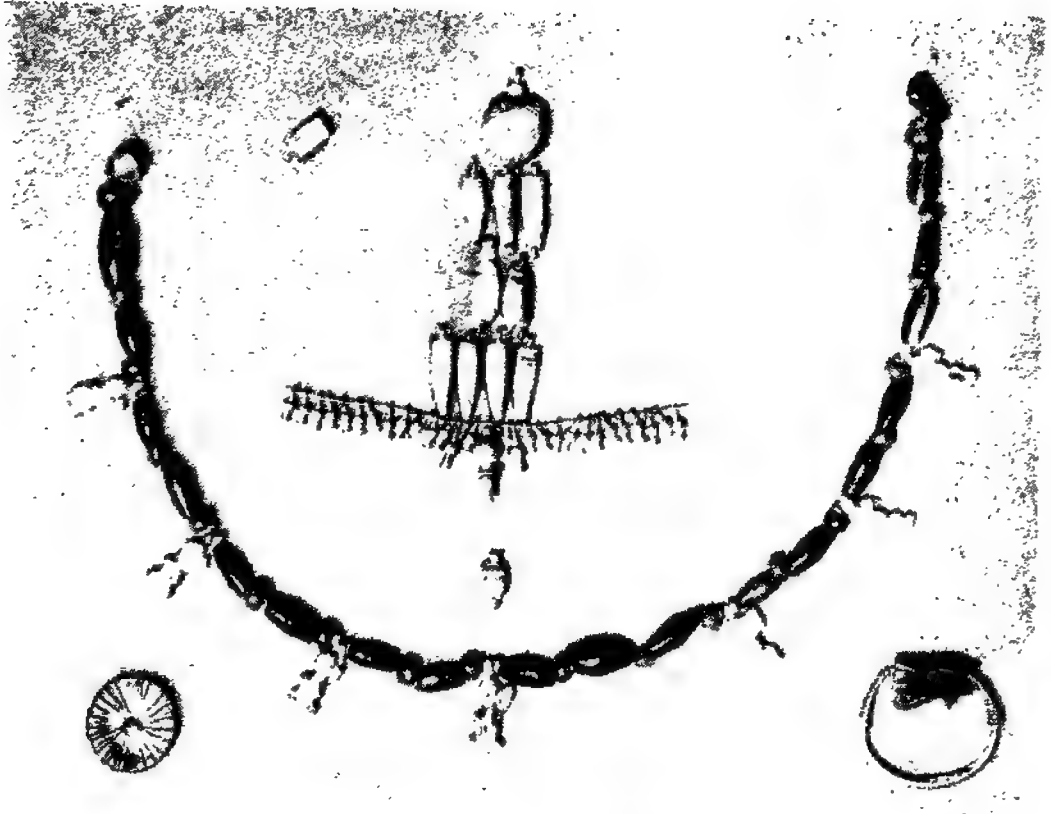
(١٠٦) رأس تمثال شوايتى لاختاتون -
المتحف الملكى الاسكتلندى .

(١٠٨) شطية من تمثال شوايتى من المرمر
لكثيرة الملكات نمر - نفرو - آتون مفرتيق
لعله من محلفات تنظيف وادى الملوك سة
١٩٣٢ / ٣١ ، وتم الحصول عليه من أحد
التجار بالقاهرة في السنة الأخيرة



(١٠٧) جذع من تمثال شوايتى لاختاتون -
متحف المتروبوليتان .
وهو من الحجر الجيرى ويحمل خراطيش
توضح لقب الملك وكنيته وهى . نمر -
حرو - رع ، ووع إن رع ، مضافا إلى
اسمه الأصل . أختاتون .

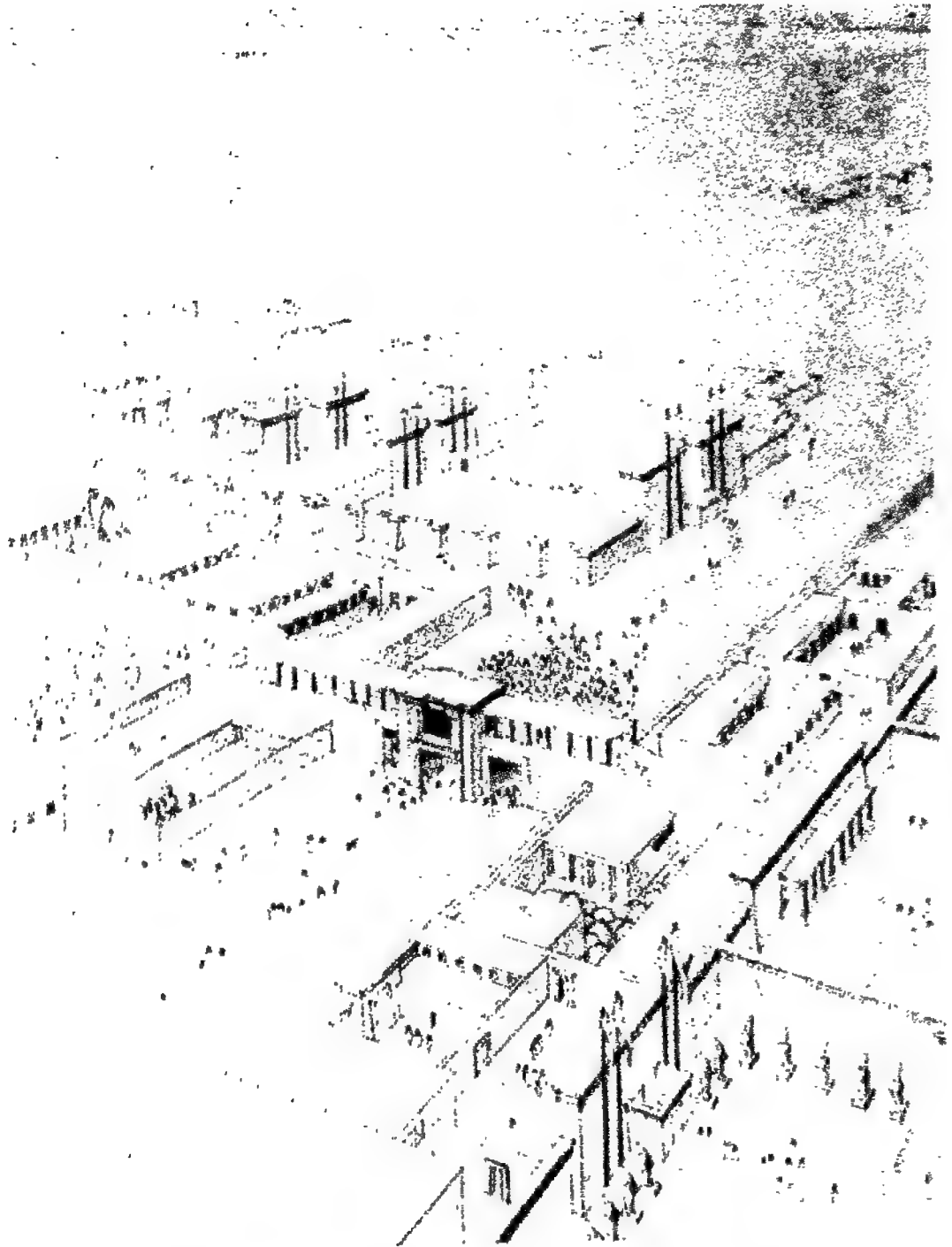




(١١٠) الصلوق الكائنون الحاص
 باختاتون معد ترميمه بالاعتقاد على الكسر
 المخرقة التي عثر عليها في المقبرة الملكية ،
 ويلاحظ أن الربات الحاميات الأربع
 التقليدية قد استبدل بين الصقر ورع حور
 آتخي الذي لعب دوراً هاماً في القس خلال
 العامين الأولين من عهد اختاتون ، وقد
 هُشمت سدادات حاناته الداخلية التي
 كانت تحفظ فيها الأحشاء ، ولكن يبدو أن
 تلك السدادات كانت تشبه تلك الأغشية في
 الصورة ٦٧ .

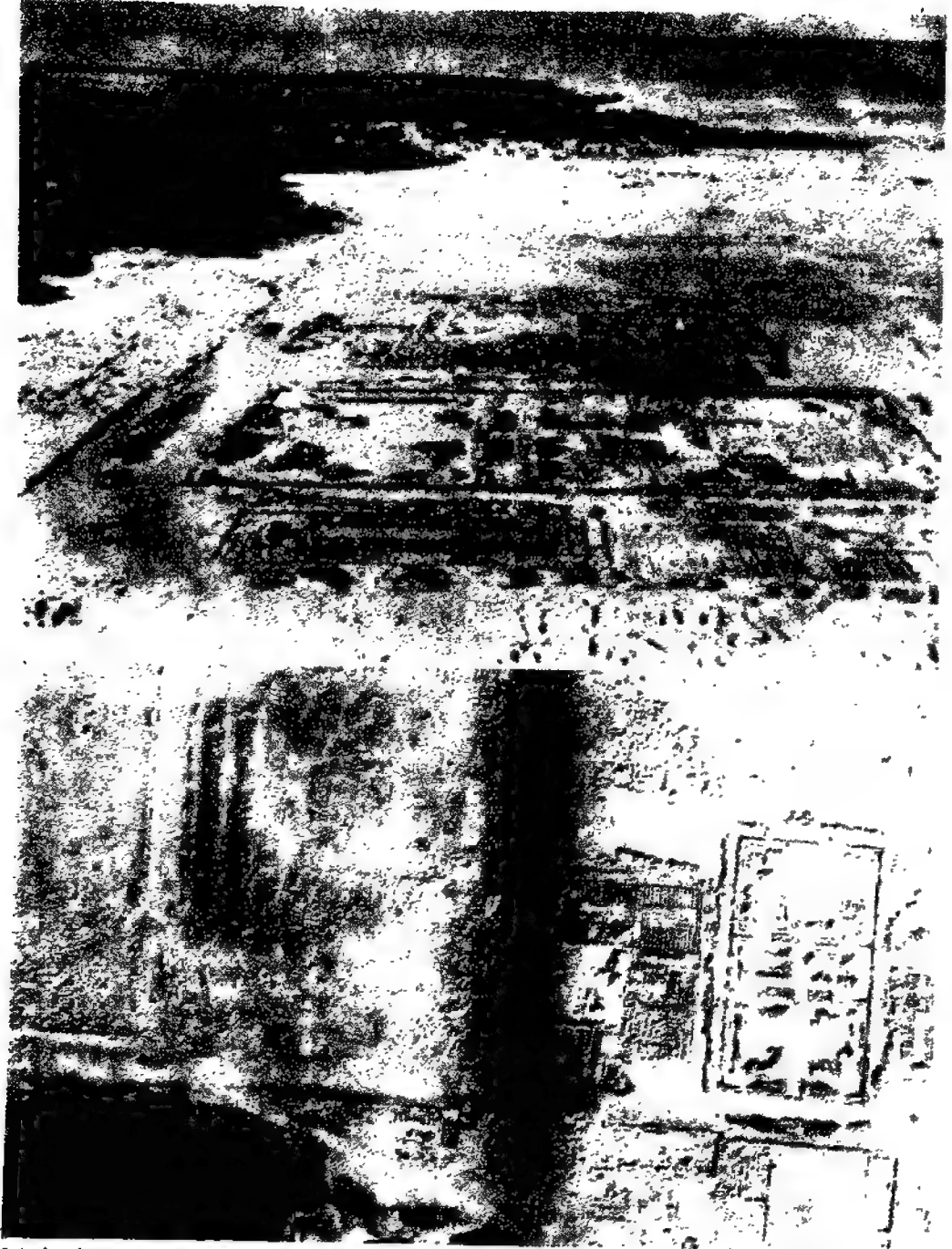


(١٠٩) جزء من المجوهرات التي عثر عليها
 بالقرب من المقبرة الملكية في العمارة حوالي
 عام ١٨٨٢ (انظر كذلك الملوحة ١٢)
 ويوجد في الوسط خمرات من قلادة العمارة
 على هيئة ثلاث أرهار من الذهب
 المطروق ، وحولها قلادة فضلت حناتها من
 العقيق وعجينة الزجاج وأشكال مصنوعة
 من الخنزف تمثل الإله بس وهو يعزف على
 الرق ، والتميمة المميزة للعمارة ، وإلى
 اليسار وريدة ذهبية ، وفي الوسط مص
 حاتم في هيئة حوان ، وإلى اليمين خاتم في
 هيئة العين وحاح



الكبير للقصر، وهو مزين بشايل
صخرة، ويفصل حائط مباني الإدارات
الحكومية عن الحجرات الخاصة، وكان
قصر الملك يشتمل على حديقة وبحيرة
وحجرات خاصة للملك والملكة
وأطفالها، ومخازن ضخمة.

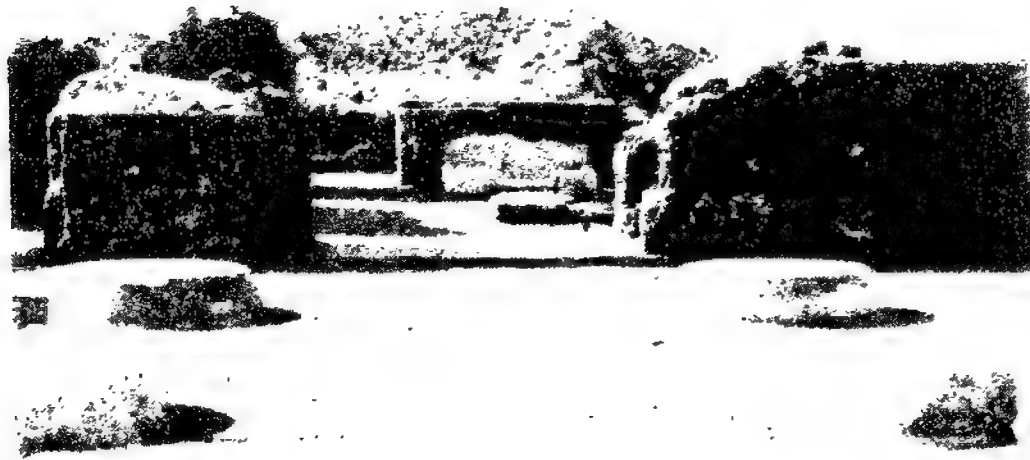
(١١١) صورة تخيلية لقلب مدينة
المبارزة، وفي المركز نرى الطريق
السلطان وتقطعه قنطرة علوية تصل
القصر الكبير بيت الملك، وإلى الجنوب
نرى معبداً صغيراً، «بيت آتون»،
وفي الركن الأيمن السفلي نرى الفناء



نرى القصر (الذي تغطي الزراعة جر
منه) ونرى هو الأعمدة الخاص به |
اليمين كما يمكننا أن نرى مجموعة من الأس
الرميلة التي تغطي موضع منطقة المكا
الادوية إلى جنوب بيت الملك .

ويمكننا أن نرى بقايا « الفنطرة » في منتصف
اللوحة ، وكانت تصل بين القصر الكبير
(لم يكشف عن بقاياه حتى وقت التقاط
الصورة) وللمقر الملكي وإلى الجنوب نجد
« بيت آمون » ، وهيكله الأبيض اللبني من
الأحجار ، وإلى أسفل ، في اتجاه الشرق ،

(١١٢ - ١١٣) صورتان جويتان التقطتا في
عام ١٩٣٢ ، إلى أعلى نرى النيل إلى
اليسار ، وتبدو مرتفعات الصحراء الشرقية
في الأفق ، حيث تقترب من شاطئ
النيل ، ويمثل البقع السوداء المناطق
المزروعة ، ويوازيها « الطريق السلطان » ،



تستخلم في طوقس تقديم السكاك
المقدسة ، والحدان ، من الطوب المحف
المكسو بالحصى الملون ، وكانت القواعد
الحجرية ترفع أعمدة - مبنية ملونة باللون
الأحمر في النهو الأوسط أما السقف فكان
ملونا باللون الأزرق

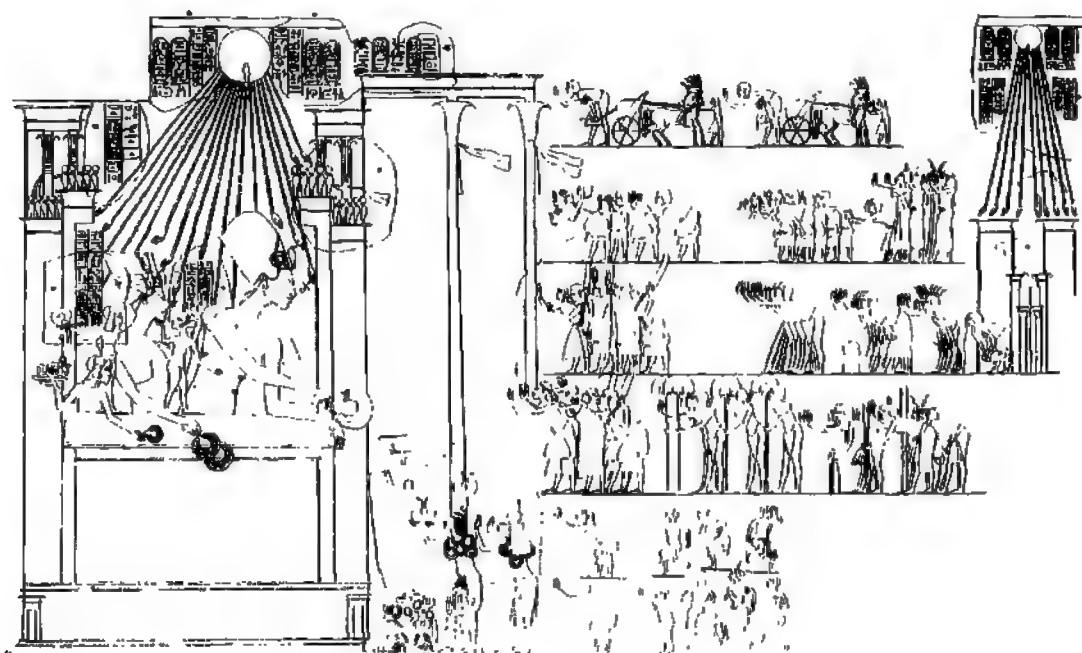
ملوحات ملونة لا تزال مفاياها في إحدى
الحجرات ، وكانت مزينة بطيور مائية وسط
احة من البردى
(١١٥) منظر من الداخل لبيت الوزير
نخت - آتون عقب اكتشافه في عام
١٩٢٢ ، ونرى هو الأعمدة الأسط ، في
اتجاه غرفة للاستقبال بها كتلة من الحجر

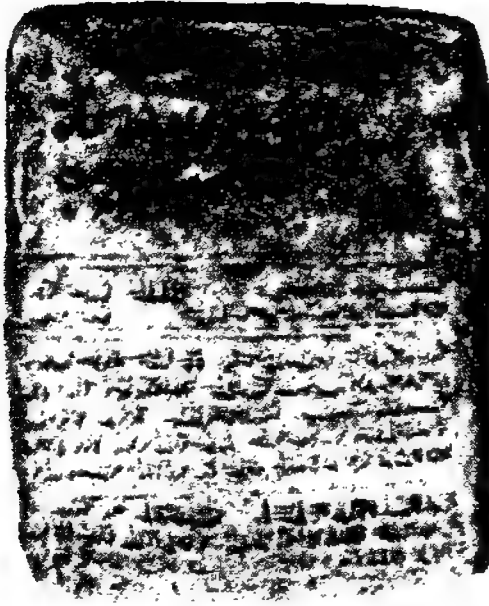
(١١٤) فناء القصر الشمالى في الميمنة ، في
اتجاه التلال الشرقية في الموضع الذى تقترب
فيه من صفة النهر (انظر الصورة ١١٢) ،
وكان هذا القصر يحتوى على بحيرة وحديقة
صغيرة للحيوان ، وفي الزاوية الشمالية
الشرقية توجد حديقة يحفها رواق على ثلاثة
من حواشيها ، وكانت حدان القصر مزينة



(١١٧) احتفال تنصيب آي من مقبرته بالعمارة
حيث نراه يتسلم قلادة وأوان من الملك ، وفي
خلفية المنظر رجال الحاشية والجنود يهللون .

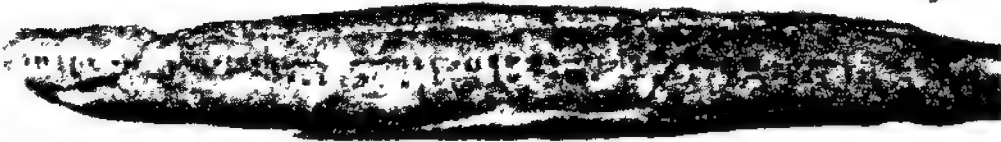
(١١٦) منطقة ديوان الرسائل بالعمارة
واللوحة صورة لهذه المنطقة احدث اثناء
عمارتها للكشف عنها سنة ١٩٣٣ . وهي
صورة مأخوذة من جهة الشرق .





(١١٨) (١١٩) رسائل المهارنة
الرواح طينة بالعلاسات المسارية .
استخلص منها ٣٥٠ لوحا معظمها في
متاحف القاهرة وبرلين ولندن وأكسفورد .
جارى الآن دراستها بدمشق . وكل الرسائل
موجهة من حكاهم أجاناب إلى الفرعون المقيم
في أنت - آتون .

ظهر رسالة من رسائل المهارنة - كن ٢٣
موجهة من توشراتا المخل إلى أنتحب
الثالث بظوره بأن الربة عشتار من تينوى في
طريقها إلى مصر للزيارة ، وعلى ظهر
الرسالة عليه بطاقة بالخط الميراطيقى مسجل
عليها تاريخ وصول الرسالة الأصلية وهو
سنة ٣٦ . ويذكر فيها أن اللوح هو نسخة
من هذه الرسالة . (١١٧) حافة رسالة من
رسائل المهارنة - متحف برلين ، وهي
مرسلة من توشراتا لا غناتون وعليها بطاقة
مسجل عليها تاريخ على الطرف الأيمن
مفقود .



(١٢٠) الردة الرئيسية لمقبرة آى
بالمهارنة .

المقبرة هي أرقى مقابر جياة المهارنة
بالرغم من أنها غير مكتملة حيث لم
تستكمل سواء من حيث البناء أو من حيث
تشطيات أعمال النقش .

لم يتم نحت أكثر من نصف الردة
الرئيسية اليسرى بالمقبرة ولم يكتمل بها سوى
الأعمدة الرئيسية للجناح المركزى .
وبالمقبرة نقوش بارزة لم يتم تشطيتها
ولا تلويتها . والمداخل الرئيسى به تماثيل .
وعلى يمين فتحة الدخول (الباب) سجل
نشد آتون الشهير إلا أنه للأسف قد أصيب
بتلفيات شديدة منذ اكتشافه سنة ١٨٨٤ .



صدر من هذه السلسلة :

اسم المؤلف	اسم الكتاب
برنارد رسل	١ - أحلام الأعلام وقصص أخرى
ي . رادونسكايا	٢ - الألكترونيات والحياة الحديثة
الدس هكسلي	٣ - نقطة مقابل نقطة
ت . و . فريمان	٤ - الجغرافيا في مائة عام
زايموند وليامز	٥ - المسافة والمجتمع
ر . ج . فوريس	٦ - تاريخ العلم والتكنولوجيا . ج ٢ .
لستر ديل راى	القرن الثامن عشر والتاسع عشر
والتر ألن	٧ - الأرض الغامضة
لويس فارجاس	٨ - الرواية الانجليزية
فرانسوا دوهاى	٩ - المرشد الى فن المسرح
د . فدرى - هنرى وآخرون	١٠ - آلهة مصر
اولج فولكف	١١ - الاسان المصرى على الشاشنة
عاشم النحاس	١٢ - القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة
ديفيد وليام ماكدونال	١٣ - الهويه القومية فى السينما العربية
عزير السوان	١٤ - مجموعات النقشود
د . محسن جاسم الموسوى	صبايتها . . نصيفها . . عرضها
اشراف س . بى . كوكس	١٥ - الموسيقى - تعبير نغمى - ومنطق
جون لويس	١٦ - عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى
بول لويس	١٧ - ديلا ن توماس
د . عبد المعطى شعراوى	مجموعة مقالات نقدية
أنور المعداوى	١٨ - الانسان ذلك الكائن الفريد
بيل شول وأنثبنت	١٩ - الرواية الحديثة . الانجليزية - والفرنسية
رالف ثى ماتلو	ج ١
فيكتور برومبير	٢٠ - المسرح المصرى المعاصر . أصله وبدايته
فيرنر هيزنبرج	٢١ - على محمود طه . الشاعر والانسان
فيكتور هوغو	٢٢ - القوة النفسية للأهرام
سدنى هوك	٢٣ - فن الترجمة
	٢٤ - تولسنوى
	٢٥ - ستندال
	٢٦ - رسائل وأحاديث من المنفى
	٢٧ - الجزء والكل (محاورات فى مضمار الفزياء الذرية)
	٢٨ - التراث الفاض ماركس والماركسميون

اسم المؤلف	اسم الكتاب
ف . ع . أدبيكوف	٢٩ - فن الادب الروائي عند نولسنوى
هادى نيمان الهسى	٣٠ - أدب الأطفال . (فلسفته - فنونه - وسائله)
د . نعمة رحيم العزاوى	٣١ - أحمد حسن الزيات . كاتباً وناقداً
د . فاضل أحمد الطائى	٣٢ - أعلام العرب فى الكيمياء
فرنسيس فرجون	٣٣ - <u>فكره المسرح</u>
هنرى باربوس	٣٤ - الجحيم
السيد عليوة	٣٥ - صنع القرار السياسى فى منظمات الادارة العامة
جوكوب براونوفسكى	٣٦ - التطور الحضارى للانسان (ارتقاء الانسان)
د . روجر سبروحان	٣٧ - هل نستطيع تعليم الاخلاق للأطفال ؟
كاسى ثير	٣٨ - تربية الدواجن
د . باعوم بيروفيتش	٣٩ - الموتى وعانهم فى مصر القديمة
جوريف داهموس	٤٠ - النحل والطب
د . لينوار تشامبرز رايت	٤١ - سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى
د . جون شندلر	٤٢ - سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر ١٨٣٠ - ١٩١٤
ببر الير	٤٣ - كيف نعيش ٣٦٥ يوماً فى السنة
الدكتور غريال وهبه	٤٤ - الصحافة
د . رمسيس عوض	٤٥ - أثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى
د . محمد نيمان جلال	٤٦ - الادب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها
فرانكلين ل . باومر	٤٧ - حركة عدم الانحياز فى عالم متغير
شوكت الربيعى	٤٨ - الفكر الأوروبى الحديث ج ١
د . محيى الدين أحمد حسين	٤٩ - الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى ١٨٨٥ - ١٩٨٥
نأليف : ج . دافلى أندرو	٥٠ - التنشئة الأسرية والأبناء الصغار
حوزيف كونراد	٥١ - نظريات الفيلم الكبرى
د . جوهان دورشنر	٥٢ - مختارات من الأدب القصصى
	٥٣ - الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد ؟

اسم المؤلف	اسم الكتاب
طائفة من العلماء الأمريكيين	٥٤ - مبادرة الدفاع الاستراتيجي حرب الفضاء (دراسته تحليلية لأسلحة واستراتيجيات حرب الفضاء)
د. السيد عليوة	٥٥ - ادارة الصراعات الدولية (دراسة في سياسات التعاون الدولى)
د. مصطفى عناني	٥٦ - الميكروكمبيوتر
مجموعة من الكتاب	٥٧ - محاضرات من الأدب الياباني (السمر - الدراما - الحكاية - الفضة القصيرة)
اليابانيين القدماء والمحدثين	٥٨ - الفكر الأوربي الحديث ٠ ج ٢ (الاتصال والتعبير في الأفكار) من ١٦٠٠ - ١٩٥٠
فرانكلين ل ٠ بلومر	٥٩ - تاريخ ملكية الأراضي في مصر الحديثة
جابريل باير	٦٠ - اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة
انطوني دى كرسبني	٦١ - الفكر الأوربي الحديث ٠ ج ٣
فرانكلين ل ٠ باومر	٦٢ - كتابة السيناريو للسينما
داويت سوين	٦٣ - الزمن وفباهه
رافيلسكي ف ٠ س	٦٤ - أجهزة تكيف الهواء
ابراهيم القرضاوى	٦٥ - الخدمة الاجتماعية والاضباط الاجتماعى
مسر ر ٠ داي	٦٦ - سبعة مؤرخين في العصور الوسطى
جوزيف داهموس	٦٧ - النجربة اليونانية
س ٠ م بورا	٦٨ - مراكز الصناعة في مصر الاسلامة
د. عاصم محمد رزق	٦٩ - العنم والطلاب والمدارس
روبالد د ٠ سمبسون	٧٠ - السارع المصرى والفك
و نورمان د ٠ أندرسون	٧١ - حوار حول التنم
د ٠ أنور عبد الملك	٧٢ - تبسيط الكيمياء
والث روستو	٧٣ - العادات والتقاليد المصرية
فريد هبس	٧٤ - الندوق السبتماني
جون يوركهارت	٧٥ - التخطيط السباحى
ألان كاسبر	
سامى عبد المعطى	

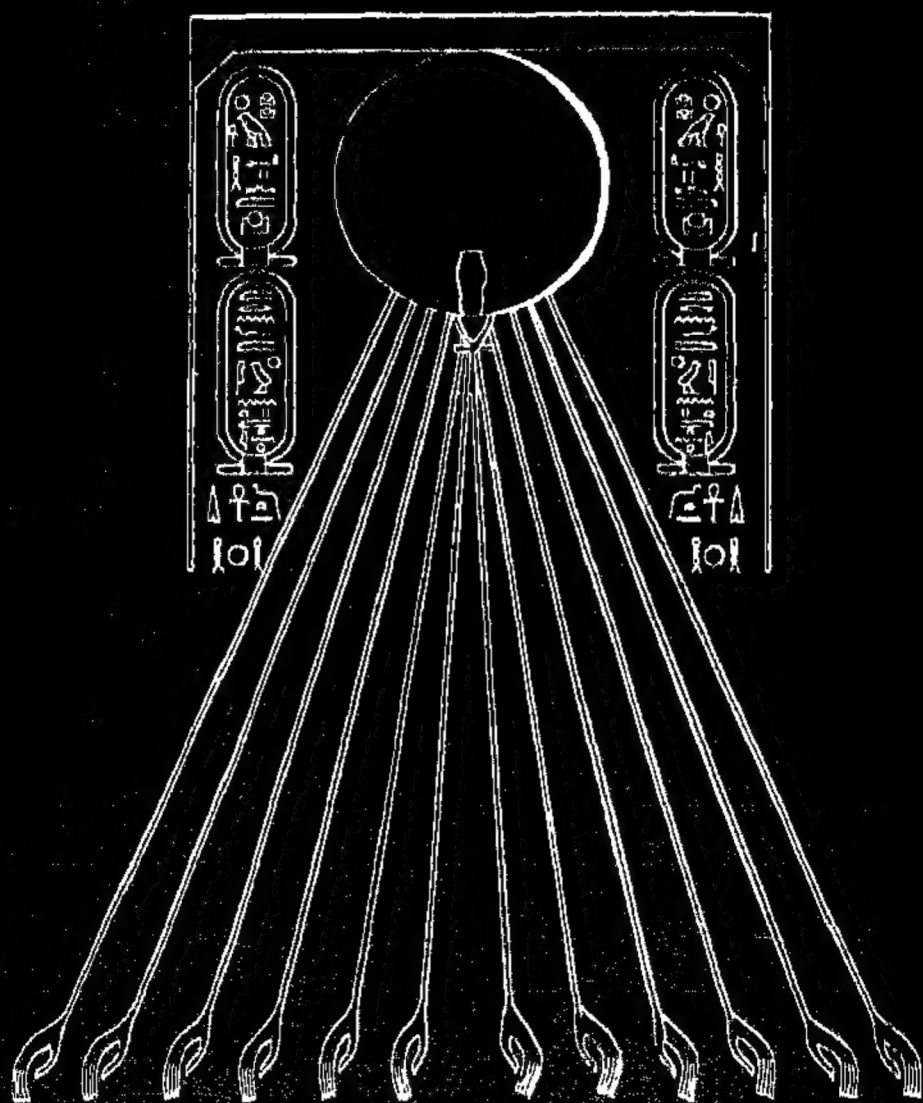
سجل

- ٧٦ - البذور الكونية
 نريد هويل
 شندرا ويكرا ماسينغ
 حسين حلمى المهندس
- ٧٧ - دراما الشاشة ج ١
 نوى روبرتسون
 فرانكلين ل . باومر
 هاشم النحاس
 دوركاس ماكلينبوك
 د . محمود سرى طه
 حسين حلمى المهندس
- ٧٨ - الهيروين والايدز
 ٧٩ - الفكر الأوربي الحديث ج ٤
 ٨٠ - نجيب محفوظ على الشاشة
 ٨١ - صور افريقية
 ٨٢ - الكمبيوتر فى مجالات الحياة
 ٨٣ - دراما الشاشة ج ٢
- ٨٤ - المحدرات حقائق اجتماعية ونفسية
 ٨٥ - وظائف الأعضاء من الألف الى الياء
 ٨٦ - الهندسة الوراثية
 ٨٧ - تربية أسماك الزينة
 ٨٨ - كتب عبرت الفكر الانسانى
 ٨٩ - الفلسفة وقضايا العصر ج ١
- ٩٠ - الفكر التاريخى عند الاغريق
 ٩١ - قضايا وملامح الفن التشكيلى
 ٩٢ - التغذية فى البلدان النامية
 ٩٣ - الفلسفة وقضايا العصر ج ٢
- ٩٤ - بداية بلا نهاية
 ٩٥ - الحرف والصناعات فى مصر
 الاسلامية
 ٩٦ - حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون ج ١
 ٩٧ - حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون ج ٢
 ٩٨ - حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون ج ٣
 ٩٩ - الارهاب
 ١٠٠ - أخناتون
 ١٠١ - القبيلة الثالثة عشرة
- بسر لورى
 بورس ، فيلدروفتس سبرحيف
 دنامام بينر
 ديفيد الدرتون
 أحمد محمد السنوانى
 جمعها : جون . ر . بورو
 وميلتون حولدينجر
 أرنولد نوينبى
 د . صالح رضا
 م . هـ كنج وآخرون
 جمعها : جون ر بورو
 وميلتون حولدينجر
 جورج جاموف
 د . السيد طه أبو سديدة
 جاليدو جاليليه
 جاليليو جاليليه
 جاليليو جاليليه
 اريك موريس ، آلان هو
 سيريل الريد
 آرثر كمستلد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٨١٦٧/١٩٩١

ISBN — 977 — 01 — 2822 — 8



كانت حياة أختانين ، مريمون التوحيد ، مثل رجل
واسع اليد العطاء والمباشرين ورجال الدين . قبل
لقد تم اهتمام الأدباء في التعمير وحتى كتاب القديس
الروايسية . منذ اكتشاف أطلال مدينته الساحرة
القائمة على الضفة الشرقية للنيل في الدنيا ، إذ تكلف
الغوصون التي أحاط بحياته والشهرة التي حظي بها
خليلته . ثوب عيش آمون ، وقتله زوجته الممتنة
و التي حظي ، على إضفاء غلالة من النمر على حياة ذلك
الفرعون الذي كان أول من نادى بعبادة الإله الواحد ،
ممسداً في صورة قرص الشمس الذي يمسك الزرعة
بالحيات إلى أبناء النيل ، وما هذا الكتاب إلا محاولة من
أحمد القطب علم الآثار المصرية الانجليز في إظهار
الغوص عن هذا اللغز ، وقد تنقذ أو تختلف في رواية
هذا العالم ، ولكن يبقى لهذا الكتاب سحره الخاص
الذي تزيد منه روعة لوحاته وصورة .